



# Les modalités de l'élaboration romanesque dans la littérature gabonaise. : Lecture des oeuvres de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa.

Narcice Mounziegou-Mombo

## ► To cite this version:

Narcice Mounziegou-Mombo. Les modalités de l'élaboration romanesque dans la littérature gabonaise. : Lecture des oeuvres de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa.. Littératures. Université de Limoges, 2014. Français. NNT : 2014LIMO0015 . tel-01127102

**HAL Id: tel-01127102**

**<https://theses.hal.science/tel-01127102>**

Submitted on 7 Mar 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# UNIVERSITE DE LIMOGES

ECOLE DOCTORALE

Lettres, pensée, arts, histoire.

Faculté de Lettres et de Sciences Humaines.

Equipe de recherche ou Laboratoire, Francophonie, Education et Diversité (FRED).

Année 2013-2014.

Thèse

pour obtenir le grade de

DOCTEUR ES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE LIMOGES  
(FRANCE).

Discipline / Spécialité : Littérature Francophone

Présentée et soutenue publiquement par

Narcice Wolfgan MOUNZIEGOU-MOMBO

**Les modalités de l'élaboration romanesque dans la littérature gabonaise.  
Lecture des œuvres de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa.**

Thèse dirigée par le Professeur Michel BENIAMINO.

## JURY

Rapporteurs

Monsieur Jean Dominique PENEL, professeur à l'Université de Gambie.

Monsieur Jean Michel DEVESA, Maître de conférence/HDR à l'Université Michel de Montaigne.

Monsieur Michel BENIAMINO, professeur à l'Université de Limoges.

## *Dédicace*

A ma mère MAGANGA MOMBO Martine et à mon père MOMBO DOUKAGA Paul Anicet. Ces deux personnes de grands esprits, à qui je dois le décryptage de mes premiers textes.

## **REMERCIEMENTS**

Mes remerciements vont à l'endroit des personnes qui ont œuvré pour la réalisation de ce travail scientifique.

Je pense d'abord, tout particulièrement à Monsieur Michel Beniamino, mon directeur de recherche, qui a bien accepté de suivre mon projet scientifique en dépit de toutes ses occupations.

Ensuite, Je dis ma gratitude aux différents membres du jury qui ont bien voulu donner de leur temps pour apprécier mon travail. Je ne manque pas de dire aussi mes gratifications au corps professoral de l'Université Omar Bongo, du département de Lettres Modernes qui a su m'inculquer les fondamentaux littéraires.

Enfin, je dis merci à ma famille et à mes amis qui ont su m'apporter l'amour nécessaire qui m'a fortifié pendant mes moments de lassitude, de doute et de rupture d'inspiration. Ma fiancée n'est pas en reste dans l'apport affectif nécessaire. Je lui traduis toute ma gratitude.

# **SOMMAIRE**

INTRODUCTION GENERALE.....	6
PREMIERE PARTIE : ARCHETYPE DU DISCOURS ROMANESQUE GABONAIS.....	21
Chapitre I : Rapport entre création littéraire et réalité.....	24
Conclusion partielle.....	82
Chapitre II : Indices identitaires et similarités rédactionnelles .....	85
Conclusion partielle.....	141
DEUXIEME PARTIE : LANGAGE ET CLAUSTRATION DANS LA CREATION	
LITTERAIRE.....	143
Chapitre I : Démarcation langagière pour une esthétique de l'ostracisme.....	146
Conclusion partielle.....	219
Chapitre II : Inscription d'une esthétique machiste silencieuse et exigüe dans la prose	
gabonaise .....	221
Conclusion partielle.....	280
CONCLUSION GENERALE .....	282
BIBLIOGRAPHIE .....	287
INDEX DES NOMS PROPRES .....	296
TABLE DES MATIERES .....	301

# **INTRODUCTION GENERALE**

## Historiographie et définition du titre

Au sortir de notre réflexion en Master sur l'écriture de Peter Ndemby autour de la question de la modernité du discours dans, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, nous avons été surpris de constater que la littérature gabonaise ne soit pas assez représentée sur la scène littéraire. Nous nous sommes rendus coupable d'avoir anticipé sur la question de la modernité alors que la littérature en elle-même reste encore une inconnue. En effet, avant de traiter de la modernité, nous aurions dû préciser les différentes articulations du roman gabonais. Pour notre travail de thèse, nous avons pensé revenir sur les aspects qui concourent à la mise en œuvre de cet objet littéraire qui semble moins exploré.

Notre étude s'inscrit dans un rectificatif vis-à-vis de l'anticipation faite dans nos travaux de Master. A cet effet, après de nombreuses lectures, nous avons pu observer des disparités dans le roman. Ces distinctions nous amènent donc à envisager une démarche dans les procédés d'écriture du roman gabonais. Cette expédition constitue l'intérêt que nous donnons à notre nouvelle réflexion. Notre travail s'articule autour de la question des *Modalités de l'élaboration romanesque dans la littérature gabonaise* à partir de la lecture des romans de Peter Ndemby et ceux de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. Nous avons choisi de travailler sur le roman car, il est le genre littéraire le moins étudié au Gabon. Face à cela, la visibilité littéraire au Gabon se lit beaucoup plus à partir du théâtre et de la poésie au détriment du roman certainement à cause de sa jeunesse.

Travailler sur le roman gabonais est une entreprise extrêmement complexe car, elle suggère d'engager une réflexion sur un objet qui tente encore à se donner une voix. Le roman gabonais est une écriture en devenir. Comme toute nouvelle écriture, elle tente de se faire une place sur la scène littéraire mondiale en général et africaine en particulier. L'écriture littéraire gabonaise n'est pas épargnée par la psychose sociale et historique que l'on retrouve dans de nombreuses littératures africaines. « Une dialectique du réel et de l'imaginaire traverse toute l'esthétique littéraire <sup>1</sup> » gabonaise. Le roman gabonais surfe donc sur les questions sociales.

---

<sup>1</sup> Fortunat Obiang Essono, *Les registres de la modernité dans la Littérature Gabonaise, Volume I, Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba, Augustin Moussirou Mouyama et Ludovic Obiang*, Paris, L'Harmattan, 2006. p. 30.



Au Gabon, le « milieu produit l'écrivain <sup>2</sup> ». À cet effet, le texte littéraire devient un outil au service de la population, une voix pour ceux qui n'ont point de voix au sens d'Aimé Césaire. Fortunat Obiang Essono affirmait que : « [...] si le langage littéraire est un objet, il est aussi et surtout une médiation, dans la littérature gabonaise, comme partout ailleurs, le langage est un moyen par lequel nous exprimons les choses <sup>3</sup> ». Le roman gabonais est un objet porté d'une part sur le principe référentiel c'est-à-dire que : « le discours littéraire gabonais entretient une relation mimétique indélébile avec un segment de l'Histoire du pays [...] <sup>4</sup> », et d'autre part, sur la question du langage par rapport au sociolectes au sens de Pierre Zima<sup>5</sup>. Cependant, la question du langage retenue dans le roman gabonais n'est pas à saisir sur la « thèse structuraliste de l'autonomie de la littérature ou de son autoréférentialité<sup>6</sup> ». En effet, le contexte qui est un globalisant des sociolectes<sup>7</sup> est déjà en soi une représentation du réel.

L'une des préoccupations du roman gabonais que nous enregistrons au sortir de nos lectures est son évolution. On parle généralement du retard du roman gabonais sur la scène littéraire. Nous, nous avons opté pour une conception recluse. Le roman gabonais se revendique d'une évolution isolée. Il est assez atypique. Il fait de l'isolement un de ses concepts d'élaboration. Etablir les circonstances de construction du texte littéraire au Gabon, c'est donc tenir compte de cet isolement. En choisissant de travailler sur le roman gabonais, nous tenons à garder une certaine distance vis-à-vis des discours scientifiques des précédents travaux sur la littérature gabonaise. Des études partiales qui, de manière parfois involontaire, s'inscrivent dans l'absolue volonté de lire la littérature gabonaise comme une littérature complète quantitativement et qualitativement. Ceci, en comparaison aux autres textes littéraires africains et parfois occidentaux. Notre étude n'est donc pas portée par la fibre patriotique. De ce fait, notre dessein n'est pas présenter systématiquement le roman gabonais comme un objet de mérite. Mais plutôt de partir de l'existant du texte littéraire romanesque gabonais pour mettre en lumière ses particularités et ses égards.

---

<sup>2</sup> Jérôme Roger, *La critique Littéraire*, Paris, Armand Colin, 2007, p.76.

<sup>3</sup> Fortunat Obiang Essono, *Les registres de la modernité dans la Littérature Gabonaise, Volume I, Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba, Augustin Moussirou Mouyama et Ludovic Obiang*, op.cit. p. 35.

<sup>4</sup> Idem. p. 30.

<sup>5</sup> Pierre V. Zima, *texte et société, perspectives sociocritique*, Paris, l'Harmattan, 2011.

<sup>6</sup> Jérôme Roger, *La critique Littéraire*, op.cit. p.75.

<sup>7</sup> Pierre V. Zima, *texte et société, perspectives sociocritique*, op.cit. p. 41.

Ce travail a un double intérêt. Il s'agit de cerner les différents moteurs d'influence du roman gabonais qui concourent à son élaboration. Il sera aussi question de faire le procès de l'écriture romanesque gabonaise. La question littéraire au Gabon est subordonnée à une périodisation. Cette dernière est subdivisée en deux grands moments. D'une part, il y a la période du 20<sup>ème</sup> siècle autrement dit, celle de la prolifération du roman. Celle-ci est non seulement marquée par l'effort de Robert Zotoumbat<sup>8</sup> mais aussi par le fait qu'elle renseigne sur l'évolution quantitative de l'écriture romanesque au Gabon entre les années 80 et les années 90. D'autre part, il y a le 21<sup>ème</sup> siècle, qui marque au Gabon l'avènement d'une nouvelle écriture romanesque. Le quantitatif littéraire est désormais corrélatif à la qualité littéraire longtemps en absence dans les écritures du 20<sup>ème</sup> siècle. A cet effet, les écrivains gabonais que nous avons choisi de lire s'inscrivent dans la subdivision chronologique de l'acte littéraire au Gabon. Il est nécessaire pour nous de présenter notre travail sous cette conception dans la mesure où, comme nous l'avons indiqué plus haut, notre dessein est de montrer les procédés de construction de roman au Gabon. Cela passe par le respect de cette périodisation.

### **Problématique**

L'interrogation sur les modalités de l'élaboration romanesque dans la littérature gabonaise ne fait pas exclusivement appel ici à une étude des différents thèmes présents dans le roman. Ce travail ne vient pas non plus relancer le débat autour de la question de l'existence ou non de la littérature gabonaise. Par contre, il vient présenter et valider les caractéristiques d'une écriture méconnue. C'est pourquoi, dans un contexte où la littérature gabonaise est encore discrète, les études thématiques observées tout au long de nos lectures, nous semblent quelque peu prématurées en dépit de leur qualité scientifique. Car, l'exigence pour le roman gabonais est de définir son cadre littéraire à partir duquel on pourrait mieux entendre son discours.

Notre étude aborde la question du texte romanesque dans une conception décadente du point de vue de son évolution. En effet, la grande problématique du texte littéraire gabonais part de son absence pendant les grands moments qui ont marqué l'histoire littéraire négro-africaine. Il est important de rappeler que même si notre travail n'est pas pionnier en

---

<sup>8</sup> Premier écrivain gabonais à avoir tenté l'écriture d'un roman en 1971 par la publication *d'Histoire d'un enfant trouvé*.

matière d'étude sur l'esthétique romanesque gabonaise étant donné qu'on note quelques travaux parmi lesquels l'étude de Fortunat Obiang Essono<sup>9</sup>, la thèse de Béatrice Bikéné Békale<sup>10</sup> et la thèse de Annie Lucienne Mpenza<sup>11</sup> pour ne parler que de ceux-là. Il a le mérite d'être impartial dans le traitement de l'objet romanesque gabonais. A notre avis, il y a un vide, un blanc, une absence qu'il faudrait considérer et ajuster. Notre volonté est de faire de ce travail, une sorte de réceptacle esthétique du roman au Gabon. A cet égard, nous avons pour objet de mettre en évidence des indices rédactionnels du roman gabonais pour tenter d'organiser ou de valider une herméneutique gabonaise. Cette dernière permettra de mettre à disposition des outils d'interprétation de l'écriture gabonaise. Il y a de notre point de vue, l'ambition d'apporter un renouvellement de la pensée en matière d'approche du texte littéraire au sens de Georges Ngal<sup>12</sup>. Ainsi, pourrions-nous prétendre à une théorie d'explication des textes romanesques gabonais qui restent encore moins ouverts au décryptage à cause de l'ethnisme<sup>13</sup>, de la dimension traditionnelle et de la diversité historique qui se radicalisent dans le roman. Par exemple, l'interprétation d'une écriture gabonaise portée sur la question traditionnelle peut prêter à confusion. En effet, « Le roman initiatique gabonais est traversé par le mythe et le conte, deux genres par excellence de la littérature orale. Le romancier gabonais, en tant que sujet humain et social, intègre dans ses romans des mythes et des conte <sup>14</sup> ». La confusion pourrait naître par rapport à l'interprétation de ces discours de l'oralité. Un regard occidental aurait tendance à saisir ces genres oraux comme des simples produits de l'imagination. Alors que, prises dans une conception africaine, la dimension mystique et la dimension réelle des discours des deux genres seront mises en exergue. Car en Afrique, le mythe n'est pas de l'ordre du monde intelligible mais plutôt de l'ordre du monde sensible au sens platonicien. Cet exemple permet de redonner une importance à la contextualisation du discours en matière d'interprétation littéraire en Afrique en général et au Gabon en particulier.

---

<sup>9</sup> Fortunat Obiang Essono, *Les registres de la modernité dans la Littérature Gabonaise, Volume I, Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba, Augustin Moussirou Mouyama et Ludovic Obiang*, op.cit. 2006.

<sup>10</sup> Béatrice Bikéné Békale, *La littérature gabonaise au féminin*, thèse dirigée par Mireille Dereu, Université Nancy 2. Soutenue en 2005.

<sup>11</sup> Annie Lucienne Mpenza, *Les maux et les mots de la femme dans la littérature gabonaise*, thèse dirigée par Mwatha Musanji Ngalasso, Université Bordeaux 3. Soutenue en 2009.

<sup>12</sup> Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, l'Harmattan, 1994.

<sup>13</sup> « Les liens ethniques conservent encore au Gabon une force indéniable ». Jacqueline Bouquerel, *Le Gabon, Que sais-je*, Paris, Presses Universitaires de France. 1970. p.33.

<sup>14</sup> Gyno Noel Mikala, Achille Manfoumbi-Mve, *Les écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues. Tome 2*. Libreville, Odette Maganga, mars 2011. p. 111.

La question majeure qui suscite cette réaction scientifique est de toute évidence, la perception du roman gabonais comme un objet différé. Notre dessein est de rompre avec cette idée associée à tort à l'esthétique romanesque du Gabon. Il est important de comprendre que toute écriture se distingue par la contextualisation du discours. Par conséquent, la mutation que nous opérons dans notre démarche est de montrer que l'absence du roman gabonais sur la scène littéraire négro-africaine est une de ses particularités majeures. Il s'agit de faire du retard, devenu isolement dans notre entendement, l'une des forces créatrices du roman gabonais. On pourrait alors se poser les interrogations suivantes : en quoi explique-t-on l'isolement du texte romanesque gabonais ? Comment procède le roman gabonais dans son isolement pour établir la coexistence entre le signe et la réalité ? Quelles sont les différentes marges de particularité du roman gabonais par rapport aux autres textes africains ? Ces interrogations ne naissent pas ex nihilo, pour nous, ce sont des questionnements qui permettront de justifier la nouvelle orientation ou perception que nous comptons donner à l'écriture romanesque gabonaise encore peu connue. Autant de questions qui, espérons-nous trouveront quelque résolution à la borne finale de notre travail. Mais comment s'y prendre ?

### **Hypothèses de recherche**

Le roman gabonais qui naît au 20<sup>ème</sup> siècle, tourne autour de l'idée de rupture comme la majeure partie des romans de ce siècle. La décadence observée est une illustration de son mécanisme de fonctionnement. La question de rupture de l'esthétique gabonaise intervient dans son expression isolée. L'isolement serait le concept à partir duquel le rapport référentiel entre l'écriture gabonaise et les autres écritures négro-africaines pourrait s'établir. La question référentielle attesterait le rejet que nous faisons de la notion de retard. Puisque l'esthétique romanesque au Gabon ne serait pas nostalgique des combats de la Négritude. D'ailleurs, le référentiel manifesté par le texte romanesque gabonais ne se limiterait pas à la littérature négro-africaine car, dans son retranchement, il puise certains procédés de son réalisme chez des auteurs de la littérature française. Cette inconstance référentielle serait à l'origine d'une forme de littérarité propre au roman gabonais. Il s'agit de la littérarité mimétique. Car le mimétisme dans le texte gabonais serait un outil définitionnel de la littérarité au sens de Jakobson<sup>15</sup>. Une autre forme de littérarité qui s'inscrit dans le retranchement du roman

---

<sup>15</sup> Jakobson propose en 1919 cette notion dans un article, « la nouvelle poésie russe », consacré au poète futuriste Khlebnikov. Dans la traduction que le lecteur français découvre pour partie en 1965, puis en 1973, il est dit que « l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire », car ajoute l'auteur, « si les études littéraires veulent devenir science, elles

gabonais serait ce que nous appelons la littérarité autistique. Sachant que la littérarité n'est plus seulement appréciée selon les postulats de Jakobson, au Gabon, elle se présente dans une forme d'ouverture qui prendrait en compte tous les éléments qui participent à la spécificité du fait romanesque. La problématique de la littérarité autistique est un procédé de l'écriture romanesque gabonaise dont nous comptons dévoiler les mécanismes. Le roman gabonais serait comme un patient autiste qui tourne à son profit sa différence pour mieux dire ses caractéristiques. Cette forme de littérarité vient du fait que nous nous permettons de faire un rapprochement entre l'isolement du roman gabonais et le comportement d'un patient autiste. Ce rapprochement n'est pas fortuit. En effet, l'une des caractéristiques du roman gabonais est observée dans sa capacité à évoluer dans un retranchement. En observant un patient autiste, Léo Kanner<sup>16</sup> reconnaît « l'isolement social ou le retrait [...] <sup>17</sup> » comme certains des traits spécifiques des signes autistiques. Pour lever toute équivoque, nous n'avons pas la prétention de voir l'écriture romanesque gabonaise comme un acte pathologique ou comme un fait schizophrénique. Contrairement à certains pédopsychiatres, nous n'associons pas le terme « autisme » à un dysfonctionnement mental. Notre intention est de lire l'autisme littéraire comme cette forme de caractère, de fonctionnalité qui place l'exclusion, le repli sur soi, l'isolement comme spécificité assez curieuse du roman. L'autisme littéraire se démarquerait de toute considération clinique. Nous restons dans la définition primaire du mot autisme que proposait Eugene Bleuler quand en 1911, il présentait l'autisme comme « la perte de contact avec la réalité externe, le repli sur le monde intérieur des patients schizophrènes <sup>18</sup> ». Isolé de la réalité négro-africaine, focalisé sur les questions de son environnement, le roman gabonais légitimerait l'analogie que nous nous risquons d'établir avec l'autisme. Cette analogie prend également appui sur les propos Carole Tardif et de Bruno Gepner au sujet de l'autisme. Avec eux, on retient la notion de différence. En effet, le concept de différence est fondamental dans la mise en évidence des fonctionnalités du roman gabonais qui a une évolution atypique.

En plus de l'hypothèse d'une littérarité éclatée du roman gabonais, notre démarche viserait à révéler une pluralité de concepts qui s'inscriraient comme indices de rédaction de

---

doivent reconnaître le procédé pour leur « personnage » unique. Voir dictionnaire du littéraire. Sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala.

<sup>16</sup> C'est en 1943 que le psychiatre américain Léo Kanner décrit un syndrome nouveau, qu'il nomme « autisme infantile » caractérisé par « l'incapacité de ces enfants à établir des relations de façon normale avec les personnes et les situations, dès le début de leur vie. Le terme d'autisme, du grec *autos*, est un néologisme emprunté à E. Bleuler. Voir *Qu'est-ce que L'autisme ?* de Nicolas Georgieff, p.5.

<sup>17</sup> Carole Tardif, Bruno Gepner, *L'autisme*, 3<sup>ème</sup> édition, op.cit. p. 12.

<sup>18</sup> Nicolas Georgieff, *Qu'est-ce que L'autisme ?* Dunod, Paris, 2008, p.5.

l'œuvre romanesque gabonaise. A cet effet, le roman gabonais serait un objet intertextuel car on lui soupçonne une étroite relation avec les textes de la littérature orale. De cette relation, dans un pays où l'ethnie est éclatée, on aurait tendance à dire que l'intertextualité favoriserait ici la mise en évidence de l'écriture ethnique au sens où chaque écriture s'élaborerait sous un parfum de terroir. L'ancrage anthropologique deviendrait ainsi un indice de l'élaboration du texte romanesque au Gabon. Vue de cette façon, l'isolement du roman gabonais laisserait la restriction au sens d'exiguïté s'établir comme identité littéraire. Dans sa diversité rédactionnelle, le roman gabonais pourrait laisser le discours trahir sa caractéristique machiste involontaire, héritière de l'impact de l'oralité, de la tradition dans le texte.

Pour bien circonscrire notre champ d'analyse, il est nécessaire de décliner les termes qui conduisent la sémantique de notre sujet. Il s'agit des mots suivants : modalités, élaboration et romanesque. La modalité interpelle la question du comment. Elle est le terme qui vient ouvrir les questionnements que nous nous faisons sur le mystère de l'écriture littéraire. La modalité est une « catégorie de l'énonciation qui désigne l'attitude de l'énonciateur sur les événements qu'il relate. Les modalités sont une subjectivité dans le langage <sup>19</sup> ». Elles renvoient à « la particularité d'une chose, d'un acte, d'un fait, d'une pensée <sup>20</sup> ». Dans notre entendement, la modalité est la façon dont procèdent les romanciers gabonais pour donner vie à leur écriture. Il y a ici la mise en relief des conditions de rédaction du roman. La modalité peut amener à mettre en évidence la question du style littéraire gabonais. Associé au terme élaboration, le mot modalité fait référence à la question de méthode. Car l'élaboration est simple la conception. La modalité de l'élaboration est aux bornes de notre étude la mise en exergue des méthodes, des procédés de fabrication du roman. Cette formulation fait intervenir la question, des points d'ancrage du roman au Gabon. Le romanesque renvoie au discours, à toute l'esthétique en rapport avec le roman. Il s'agit donc ici de révéler les outils de conceptualisation, les différents éléments qui permettent de donner une déclinaison claire et assez circonscrite de l'écriture en prose gabonaise.

## **Corpus**

Nous avons choisi deux auteurs à savoir Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa pour mener notre étude. En revanche, tout au long de notre travail, nous allons faire

---

<sup>19</sup> Joëlle Gardes Tamine, Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, 4<sup>ème</sup> édition revue augmentée, Paris, Armand Colin, 2011, p.125.

<sup>20</sup> [www.linterneaute.com](http://www.linterneaute.com)

intervenir d'autres romanciers de la littérature gabonaise pour donner un large aperçu à nos analyses. Les deux auteurs à partir desquels se précise notre corpus répondent à la périodisation que nous avons reconnue au roman gabonais. Le choix porté sur Peter Ndemby par exemple vient du fait que son écriture permet de lire une forme de mutation dans la traduction du discours romanesque. Il essaie de réinventer le langage littéraire de l'œuvre romanesque au Gabon. Son écriture déconstruit les canaux rédactionnels classiques comme la linéarité du discours. L'écriture de Peter Ndemby permet de mieux vérifier les indices du texte gabonais au 21<sup>ème</sup> siècle. Dans celle de Chantal Magalie Mbazoo, nous avons la mise en exergue du discours social dans son aspect le plus réaliste. L'écriture de la jeune romancière gabonaise s'inscrit dans une conception d'écriture documentaire comme se déclinait les écritures gabonaises du 20<sup>ème</sup> siècle. Les romans qui constituent notre corpus de base sont les suivants : *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, *Le passeport*, *Le dernier voyage du roi*, pour ce qui est de l'écriture de Peter Ndemby. Pour Chantal Magalie Mbazoo Kassa, on enregistre ses deux romans à savoir *Fam* et *Sidonie*. Le roman gabonais n'étant pas très connu, nous avons pensé présenter un aperçu du contenu de chaque œuvre qui compose notre corpus de base. Commençons par les romans de Peter Ndemby.

### **-Les Oubliés de la forêt des abeilles**

Ce roman s'ouvre sur le portrait d'un jeune étudiant de Nancy qui prépare en bibliothèque son rapport de DEA. Un rapport dont le corpus est un roman au titre évocateur *Les oubliés de la forêt des abeilles*. À travers la lecture du jeune étudiant, l'histoire de John Guarisson se révèle. John Guarisson est un écrivain qui doit tenir une conférence pour la présentation de son roman. Un roman dans lequel il se laisse aller sur les sillons d'une autobiographie. Cette dernière va présenter l'expérience africaine du jeune métisse John Guarisson (père anglais et mère africaine). Ce dernier nous relate sa rencontre avec un jeune activiste du nom Perestroïka ou Pk. Le roman de Peter Ndemby se diffuse dans un éclatement du récit. Il est dirigé par trois narrateurs distincts, donc trois récits. La vie de Pk va occuper l'essentiel du texte.

Pk est un jeune oublié qui postule pour un emploi dans une société minière. Embauché dans la société, le jeune homme sera confronté à la réalité ouvrière des populations du pays des oubliés. Une réalité qu'il dénonce. Pk va mener une lutte syndicale pour défendre les droits des ouvriers. Son projet sera de tenter de restaurer l'égalité des droits des ouvriers et

d'inciter l'amélioration des conditions de vie et de travail des populations oubliées. Son combat ne trouvera pas l'assentiment des oubliés qui se complaisent dans l'exclusion sociale. Le jeune Pk, malgré l'échec de son combat, tentera de paralyser l'entreprise. Une tentative qui lui vaudra une arrestation. Trahi par ses collègues, il sera mis aux arrêts pour un moment car il retrouvera la liberté grâce à son évasion organisée par ses amis d'enfance, Hugo, Fride, Jesté, Fortuné, Kally, Camille et Marundu. Devenu fugitif, Pk sera rattrapé et exécuté dans la discrétion la plus totale. Ouvert sur trois échelles discursives, le roman de Peter Ndemby se referme sur trois paliers discursifs la mort de Pk, le retour en Angleterre de John Guarisson et la soutenance de DEA du jeune étudiant qui révèle son identité le deuxième roman de Peter Ndemby, *Le passeport*.

### **-Le passeport**

Deuxième roman de Peter Ndemby, présente le parcours d'Yves-de-Mussamukugu, un étudiant immigré ressortissant du pays des oubliés. Celui-ci se retrouve confronté à la réalité précaire des étudiants étrangers au pays du fromage. Dans ce pays, comme un soldat, tout immigré rentré légalement bénéficiait d'une identification numérisée. Un numéro matricule lui était attribué. L'identité de l'immigré se trouve subordonnée à un nombre.

L'identité numérique devenait un sésame pour son acquéreur. En effet, elle était une garantie de vie paisible, de liberté. Le numéro matricule donnait à l'immigré la possibilité de ne plus vivre de manière cachée et d'être d'exempté de toute forme d'expulsion. Toutefois, cette liberté se trouve compromise, lorsqu'Yves-de-Mussamukugu se voit refuser toute possibilité de travailler, au mépris des accords de coopérations signés entre son pays d'origine et son pays d'accueil. Un refus qui était perçu par le jeune étudiant comme une injustice car les accords de coopérations lui donnaient le droit de travailler à cause de son statut d'étudiant et de son numéro de matricule encore valide. Pour Yves-de-Mussamukugu, l'impossibilité de travailler est une mort symbolique au pays du fromage car, le manque de travail rapproche de lui l'ennui, le vice et le besoin. Autrement dit, la précarité.

Yves-de-Mussamukugu se trouve dans une inconstance. Sa vie numérisée va vers son terme. Ses études terminées, son numéro matricule ne sera pas renouvelé. Il lui sera désormais difficile de justifier de sa présence sur le territoire français. Le passeport arrivé à expiration, Yves-de-Mussamukugu se partage entre l'idée de retour au pays natal et le fait de rester sans numéro de matricule en France. Le retour au pays natal est perçu comme un mal à cause de la



pauvreté qui s'inscrit au quotidien. Un retour sans gloire, que les oubliés restés au pays natal ne comprendraient pas étant donné que dans la conception des oubliés, la réussite sociale est l'exigence posée à celui qui traverse l'Atlantique. Son exil est donc pour lui un échec. Yves-de-Mussamukugu n'a pas pu réaliser ses rêves. Sachant qu'il avait mis tous ses espoirs sur ce pays qu'il considérait comme un Eldorado. Sachant son retour au pays natal proche, Yves-de-Mussamukugu compte faire de son expérience hexagonale un message de mise en garde pour tous les jeunes candidats à l'immigration.

### **-Le dernier voyage du roi**

Yves-de-Mussamukugu est de retour au pays natal. Le jeune ex-immigré se trouve confronté aux maux de son pays à savoir, la précarité de la vie, l'insalubrité et le chômage. En sa qualité de diplômé, il lui était difficile de trouver un emploi. En effet, dans son pays, la corruption était la norme. Yves-de-Mussamukugu tenait à sa vie hexagonale car au pays des oubliés, son destin était scellé. La précarité était l'héritage qu'il acquit de son père. Au pays des oubliés, le destin des populations était conditionné par les hommes politiques. La misère était de plus en plus évidente. Surtout pour le jeune ex-immigré sans emploi. La mort du roi des oubliés plongeait davantage le pays des oubliés dans une souffrance insoutenable et très endetté. A tel point qu'il faut plusieurs années pour rembourser cet engagement économique. Quelque temps après son arrivée, Yves-de-Mussamukugu, éprouvait toujours des regrets à cause de son retour.

Pour ce qui est des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, nous-nous appuyons sur ses deux romans, à savoir Sidonie et Fam.

### **-Sidonie**

Dans ce roman, la romancière présente la mésaventure d'un jeune cadre. Homme d'une vie tranquille, il se laisse motiver par la tentation de se comporter comme ses collègues, c'est-à-dire s'arrêter dans un bar pour prendre un verre. Un soir, le jeune fonctionnaire décide de prendre un verre dans un bar populaire, le bar le Divorce. Il tombe sous le charme de Sidonie, la jeune servante. Cette dernière est une jeune femme aux formes généreuses. Epris d'elle, le jeune va entretenir une relation honteuse avec Sidonie. C'est ainsi que sa vie basculer. Sidonie prendra le contrôle de son être. D'une vie tranquille, le jeune homme connaîtra une vie tumultueuse. Sa vie de famille et professionnelle sera sacrifiée au profit de

Sidonie dont il est désormais dépendant. Cette dépendance va l'amener à faire un choix, celui de vivre avec Sidonie pour épargner sa famille des foudres de Sidonie. Ce choix sera le choix de l'isolement. Le regard d'autrui sera sa hantise car Sidonie devient le mal qui affecte sa vie.

### **-Fam**

L'histoire de cette œuvre s'ouvre sur la vie d'un couple. Après leurs études couronnées de diplômes, ils décident de rentrer dans leur pays natal Sy. Fam est confronté à la corruption qui est très marquée dans son pays. Malgré ses diplômes, il vit dans une précarité insoutenable parce qu'il se refuse d'intégrer le système qui asservit et appauvrit le peuple. Il choisit la pauvreté au détriment de l'opulence des injustices sociales. Après des années de résistance face aux invitations à intégrer le système, Fam finit par lâcher du lest en acceptant un poste de conseiller du Grand Créateur de Sy. Par cette acceptation, il pensait pouvoir mieux traduire ses idées de changement. Or, la volonté du Grand Créateur était mener une politique d'asservissement.

Fam, très stricte sur ses valeurs, notamment la dignité humaine, la justice, les droits de l'homme et le progrès social, renonce à ses fonctions. A la suite de cela, il devient l'opposant majeur de la politique du Grand Créateur de Sy. Une opposition que les urnes arbitreront. Une fois de plus, la corruption aura raison du jeune opposant. Ce dernier perd les élections suite à un truquage organisé par le Grand Créateur de Sy. Conscient de ses malversations et de son impopularité, le Grand Créateur de Sy, s'organise une porte de sortie en signant un accord avec Fam. Cet accord fera de ce dernier son successeur. Ce message d'alternance était une surprise pour la population de Sy.

L'analyse de ces différents textes impose deux théories à savoir l'histoire littéraire et la sociocritique à cause de leur étroit rapport à la société.

### **Cadre méthodologique**

Parler du cadre méthodologique, c'est d'emblée nous inviter au choix d'une méthode pour mener rigoureusement le discours de notre question. En effet, la méthode désigne « un cheminement par lequel on obtient un certain résultat, [...] ou un ensemble de procédés et de « règles » utilisés pour aboutir à un but souhaité <sup>21</sup> ». Le cadre méthodologique est la marque

---

<sup>21</sup> G. Durozon et A. Roussel, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Nathan, 2002, p. 259.

d'austérité de tous les travaux scientifiques. Il s'agit ici de doter notre travail d'une méthode pour rendre compte de sa scientificité. En effet, l'élaboration d'un travail de recherche au sein de l'académie, requiert une rigueur scientifique. La méthode permet donc d'orienter l'analyse vers des objectifs ou hypothèses que nous nous fixons. « La méthode est ce qui va permettre le développement progressif et fécond <sup>22</sup> » de notre analyse. Nous avons retenu l'histoire littéraire et l'approche sociocritique pour préciser les mécanismes de fonctionnement du roman gabonais.

L'histoire littéraire prend son appui sur les principes de Madame de Staël. Cette dernière « publie en 1800 *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Cet ouvrage développe l'idée d'une influence réciproque de l'histoire et de la littérature [...] »<sup>23</sup>. Avec cette discipline, l'analyse des textes littéraires tient compte de tous les éléments qui participent à l'élaboration du discours littéraire ou de la création littéraire. « D'où la nécessité de dépasser le point de vue exclusivement formel et atemporel qui caractérisait la critique classique, et d'inclure dans la littérature « tout ce qui concerne l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées <sup>24</sup> », en prenant donc en compte le mouvement de l'histoire dont participe la pensée <sup>25</sup> ». C'est avec Lanson qu'on commence véritablement à parler de l'histoire littéraire. Avec lui, l'histoire constitue la discipline de la littérature. La question des sources et des influences est au centre de cette science. La coexistence de cette discipline et la sociocritique n'est pas fortuite car la sociocritique reprend certains principes de l'histoire littéraire. La sociocritique dans notre étude vient prolonger et expliquer certains discours que la théorie de Lanson ne peut décrypter.

La sociocritique est une « méthode de critique littéraire née au cours des années 1960, issue de la sociologie. Elle apparaît comme une tentative pour expliquer la production, la structure et le fonctionnement du texte littéraire par le contexte historico-social »<sup>26</sup>. Elle a été choisie parce qu'elle prend en compte l'examen des procédures de mise en texte du discours social. Par ce fait, elle ne peut s'empêcher de nourrir une réflexion sur les fondements même

---

<sup>22</sup> René Descartes, *Discours de la méthode*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. Folio, 1991.

<sup>23</sup> Jérôme Roger, *La Critique littéraire*, op.cit. p. 33.

<sup>24</sup> G. de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, éd. de G. Gengembre et J. Goldzink, Paris, Flammarion, « GF », 1991, p. 66. Cité par Jérôme Roger dans *La Critique littéraire*.

<sup>25</sup> Jérôme Roger, *La Critique littéraire*, op.cit. p. 33.

<sup>26</sup> Joëlle Gardes Tamine, Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, 4<sup>ème</sup> édition revue augmentée, op.cit. p.196-197.

du discours littéraire. La sociocritique se donne donc pour objectif d' « analyser la structure profonde des textes par rapport aux structures de société (socio-économiques, socio-politiques, socio-culturelles, structures mentales) qui la déterminent <sup>27</sup> ».

De manière générale, la sociocritique désigne la lecture de l'historique, du social, de l'idéologie, du culturel dans une pratique textuelle. Jérôme Roger affirme que : « la sociocritique [...] est attentive à la façon dont sont représentés, analysés, ou révélés dans l'œuvre romanesque les conflits d'une société<sup>28</sup> ». Le roman gabonais qui se précise dans une chronologie rédactionnelle s'inscrit dans une variation des postulats de la sociocritique. Pour notre étude, les postulats de Claude Duchet et ceux de Pierre Zima. Avec Claude Duchet, nous allons insister sur la nécessité d'établir le lien entre le texte littéraire et le hors texte. En effet, Claude Duchet préconise de vérifier le socio-texte de l'œuvre. Il affirmait que : « au sens restreint, la sociocritique vise d'abord le texte <sup>29</sup> ». A partir des postulats de Claude Duchet, nous allons conduire la question mimétique et référentielle du roman gabonais.

Du côté de Pierre Zima, nous n'allons pas faire une présentation exhaustive de ses postulats. C'est la question des sociolectes qui stipule notre recours à Pierre Zima. « Bien qu'il semble difficile de lire tous les textes littéraires comme réalisations de toutes les possibilités linguistiques, il est parfaitement possible de les lire comme des réactions aux discours et aux sociolectes de leur époque et des époques passées<sup>30</sup> ». Nous faisons donc usage de la méthode sociocritique de Zima à cause du choix de notre corpus. Si avec Claude Duchet, nous nous attèlerons à démontrer la tendance que l'écriture romanesque du 20<sup>ème</sup> siècle a à s'inscrire dans la relation texte/société à partir de l'idéologie, des thématiques, avec le principe de sociolecte de Pierre Zima, nous conduirons l'analyse sur les aspects langagiers présents dans l'œuvre gabonais de 21<sup>ème</sup> siècle. L'ethnicité, la gabonité et l'identité numérique, constituent les sociolectes qui permettront de valider le rapport texte/société. « Il s'agit de relier la littérature à la société par le biais de la langue au lieu de parler de « thématique », de « contenus », de la « vision du monde » ou de « l'idéologie » de l'auteur. Cette mise en rapport de la littérature et de la société au niveau linguistique est un vieux projet

---

<sup>27</sup> Edmond Cross, *Propositions pour une sociocritique*, Université Paul Valéry, Montpellier, 1982. p. 9.

<sup>28</sup> Jérôme Roger, *La Critique littéraire*, op.cit. p. 68.

<sup>29</sup> Claude Duchet et alli, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p. 3.

<sup>30</sup> Pierre Zima, *Texte et Société, perspectives sociocritiques*, op.cit. p. 45.

formaliste : « la vie sociale entre en corrélation avec la littérature avant tout par son aspect verbal <sup>31</sup> ». La langue est le facteur majeur qui établit la relation entre texte/société.

### **Annonce du plan**

L'étude des modalités de l'élaboration romanesque dans la littérature gabonaise autour des textes de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, nous amène à envisager deux grandes parties dont chacune est composée de deux chapitres. La première partie a pour titre « Archétype du discours romanesque gabonais ». Elle est un aperçu sur les premières modalités du roman au Gabon que nous tenterons de présenter. Il s'agira de parler d'une part, du rapport entre la création littéraire gabonaise et la réalité. Nous allons non seulement mettre en exergue la question de l'héritage littéraire de l'écriture gabonaise mais aussi la question liée aux assises du texte littéraire gabonais, notamment le roman. D'autre part, nous essayerons de préciser les indices identitaires et les similarités rédactionnelles entre le roman gabonais et certaines écritures romanesques africaines et occidentales. Il sera question de parler de la modélisation de la prose gabonaise et de certaines figures tutélaires du roman gabonais.

La seconde partie intitulée « langage et claustration dans la création littéraire » sera l'occasion de mettre en exergue la démarcation langagière du roman gabonais dans le but d'établir une esthétique de l'ostracisme. Il s'agira d'insister sur les registres de langue et la configuration de la littérarité autistique dans la prose, avant d'aboutir à l'impact des effets environnementaux et temporels dans le principe d'isolement. Cette partie aura également la primeur de rendre visible l'inscription d'une esthétique machiste silencieuse et exiguë dans la prose gabonaise. Nous allons nous investir ici à interroger une forme d'inconscient machiste et des nouvelles formes de modalités dans le roman. Notre dernière fenêtre de réflexion dans cette partie s'ouvrira sur l'identité exiguë du roman gabonais.

---

<sup>31</sup> Pierre Zima, *Texte et Société, perspectives sociocritiques*, op.cit. p. 37.

**PREMIERE PARTIE : ARCHETYPE  
DU DISCOURS ROMANESQUE  
GABONAIS**

Ouvrir la première partie de notre travail sur l'archétype du discours romanesque, c'est mettre en évidence ici les principaux indices romanesques qui participent à la fabrication du roman gabonais. On peut mettre l'accent sur le rapport entre la réalité et le roman, entre le contenu et le contenant. Il est nécessaire pour nous de tenter de rechercher dans la pratique romanesque, les traces ou les influences de la société qui a encadré l'évolution de chaque auteur. Il s'agit de faire ressortir les éléments qui participent au principe d'élaboration de l'impression du réel en littérature en général et dans le roman en particulier.

En partant du postulat selon lequel tout langage serait discours, nous nous risquons dans l'analyse du texte romanesque gabonais, malgré sa méconnaissance par le grand public littéraire. Le but est ici de décrypter le discours des œuvres gabonaises. Ce projet est une aventure assez délicate car à l'instar des jeunes littératures, la littérature gabonaise a une existence contestée. Aussi, nos travaux sont-ils une manière de réaffirmer l'existence de la littérature gabonaise. Une existence qu'avait déjà reconnue Tsira Ndong Ntoutoume. Ainsi disait-il : « Je vous dis que la littérature gabonaise existe ; elle est abondante [...]. Elle s'adapte à tout. Il n'est pas prouvé qu'aujourd'hui, que ceux qui écrivent en littérature occidentale nous montrent la meilleure façon de vivre, la meilleure façon de comprendre l'humain, la meilleure façon de traiter l'humain en tant qu'homme <sup>32</sup> ». De ce fait, les textes romanesques gabonais doivent être acceptés comme objet littéraire au même titre que ceux de la littérature française et ceux des autres littératures africaines.

*Il faut admettre que jusqu'aux environs des années 80, avec l'édition augmentée de L'Anthologie négro-africaine de Lylian Kesteloot et de L'Anthologie des littératures africaines de Pius Ngandu Nkashama (1984) qui prennent en compte l'avènement d'Angèle Rawiri, la littérature gabonaise existe à peine au plan international. Elle n'est pas signalée dans les compilations des premiers anthologistes (Léonard Sainville, Robert Pageard, Robert Cornevin, etc.), sauf par le biais des travaux ethnographiques [...] ou encore de Tsira Ndong Ntoutoume (Le Mvett 1 et 2). Cette situation détermine aujourd'hui encore la perception extérieure de la littérature gabonaise, donnant le sentiment qu'elle n'appartient pas à l'histoire générale de la littérature africaine. Comme elle n'intervient pas*

---

<sup>32</sup> Tsira Ndong Ntoutoume, *Notre littérature est abondante*, *Notre librairie*, revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan indien, n° 105, *Littérature gabonaise*, Avril-Juin 1991. p.36.

*dans la période phare de la négritude (1930-1970), en particulier dans sa phase de dénonciation d'anticoloniale et d'affirmation identitaire, la littérature gabonaise donne l'impression d'être une littérature marginale, sinon « jeune » qui tarde à mettre en place des problématiques ou des poétiques qui lui seraient propres.* <sup>33</sup>

Pour les romanciers Gabonais comme Ludovic Obiang, la méconnaissance internationale de la littérature gabonaise qui laisse penser à son inexistence, se résout à deux faits majeurs à savoir sa jeunesse et son absence pendant les grandes heures de la Négritude.

Notre travail se focalise sur le décryptage de texte (décrypter le discours littéraire gabonais permettrait-il d'assurer une meilleure préparation à la réception de l'œuvre gabonaise) et sur la réhabilitation de la littérature gabonaise par le canal de son roman (résoudre le problème de l'ignorance du roman gabonais tant par des instances littéraires qu'universitaires). A cet effet, pour se familiariser à l'écriture gabonaise, il est nécessaire de cerner son archétype.

Dans cette première partie, deux chapitres seront ouverts pour préciser le rapport entre le texte et la réalité et l'impact de cette connexion dans la construction romanesque. Il sera donc aborder les questions liées aux référents des discours littéraires chez les auteurs négro-africains. Ainsi, mettrons-nous en relation les différents modes d'élaborations pendant la Négritude et ceux observés dans le texte gabonais. En plus de cela, nous avons choisi de révéler quelques similarités entre quelques auteurs réalistes et naturalistes du XIXe siècle en France et les romanciers gabonais dans le deuxième chapitre. L'intérêt est de décliner ici toutes les interférences ou référents littéraires du discours romanesque. La question est donc de présenter les mécanismes de fonctionnement du texte littéraire au Gabon.

---

<sup>33</sup> Ludovic Obiang, La nation à la pointe de l'écriture ? Article publié dans la compilation Créations littéraires et artistique au Gabon, les savoirs à l'œuvre, dirigée par Steeve Renombo et Sylvère Mbondobari, Libreville, éditions Raponda- Walker, 2009. p.160.



## Chapitre I : Rapport entre création littéraire et réalité

La question de la relation entre la littérature et la réalité est vieille de plusieurs siècles. Au temps des grands philosophes comme Aristote et Platon, le problème était d'actualité. Définie comme l'usage esthétique du langage écrit ou oral, la littérature est une pratique humaine. En tant que telle, elle ne se dérobe pas à la question sociale. De ce fait, la littérature africaine écrite, née d'une histoire douloureuse et produite dans un environnement d'injustice, laisse le signe tutoyer le réel. Fortunat Obiang Essono, enseignant de littérature francophone et critique littéraire gabonais affirmait : « La situation sociopolitique offre à la création littéraire une matière que les écrivains pourraient tout au plus habiller par la rhétorique toute proportion gardée<sup>34</sup> ». A cet effet, le rapport entre création littéraire et réalité au Gabon est une occasion pour nous de mettre en exergue l'une des plus anciennes modalités de la mise en texte. Ainsi, l'ordre du texte et l'ordre social, souvent présentés comme deux réalités distinctes, s'inscrivent-ils en littérature africaine en général et gabonaise en particulier, selon un principe corrélatif. Ian Watt, dans son article *Réalisme et forme romanesque* publié dans l'essai *Littérature et réalité*<sup>35</sup>, s'exprime en effet en faveur du rapport entre la vie et l'art.

*Les différentes formes littéraires imitent la réalité à des degrés très divers; et le réalisme formel du roman permet une imitation de l'expérience individuelle saisie dans son environnement spatio-temporel, plus immédiate que ne le font les autres littéraires. En conséquence, les conventions du roman sont beaucoup moins exigeantes pour le public que la plus part des conventions littéraires; ce qui explique certainement pour quoi la majorité des lecteurs, depuis les deux derniers siècles, ont trouvé dans le roman la forme littéraire la plus apte à contenter leurs désirs d'une correspondance étroite entre la vie et l'art<sup>36</sup>.*

Le contexte d'élaboration en littérature gabonaise occupe donc une place importante dans la mise en discours du texte littéraire. A travers le roman, nous constatons que l'alchimie

---

<sup>34</sup> Fortunat Obiang Essono, Les registres de la modernité dans la Littérature Gabonaise, Volume I, Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba, Augustin Moussirou Mouyama et Ludovic Obiang, op.cit. p. 31.

<sup>35</sup> Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre, Ian Watt, *Littérature et réalité*, Editions du Seuil, 1982. p. 11.

<sup>36</sup> Ian Watt, *Réalisme et forme romanesque*, article publié dans *Littérature et réalité*, Editions du Seuil, 1982. p. 42.

entre fiction et réalité est une donnée systématique dans l'esthétique romanesque au Gabon. Le roman gabonais se situe donc entre ces deux facteurs. L'approche réaliste s'inscrit dans la transcription des phénomènes liés à l'environnement de l'écrivain. C'est elle qui nous permet parfois d'apprécier les romans gabonais comme un récit historique ou comme un simple récit documentaire. Alors que l'approche fictionnelle, c'est l'appropriation du réel par l'auteur. C'est une certaine modélisation du milieu ambiant par le romancier. Cette approche est de l'ordre de l'imaginaire. Certains critiques littéraires pensent que la littérature tient toute sa singularité dans cet aspect. C'est pourquoi ils vont s'insurger contre le lien de causalité entre le texte et son contexte d'élaboration. Marcel Proust, Todorov, Michael Riffaterre vont défendre cette position. Michael Riffaterre va même publier un article au titre évocateur *L'illusion référentielle* dans lequel il parle de « la croyance naïve en un contact ou en une relation directe entre mots et référents [...] ». Les mots, en tant que formes physiques, n'ont aucune relation naturelle avec les référents : ce sont les conventions d'un groupe, arbitrairement liées à des ensembles de concepts sur le référent, à une mythologie du réel <sup>37</sup> ». Ce refus de corrélation exposé par Michael Riffaterre ne trouve pas notre assentiment, encore moins celui des romanciers et des critiques littéraires gabonais. Fortunat Obiang Essono contredit Michael Riffaterre en affirmant : « Au Gabon, comme partout ailleurs en Afrique, se perçoit une constante qui est de l'ordre de la psychologie sociale et historique : une dialectique du réel et de l'imaginaire traverse toute l'esthétique littéraire <sup>38</sup> ». L'écriture romanesque au Gabon est donc une écriture qui ne se pose pas des limites dans son rapport à la société. La corrélation entre texte et réalité est le meilleur moyen dont dispose le romancier pour diffuser un message au lecteur afin que celui-ci se sente concerné par l'action militante du livre.

Le discours engagé dans le roman est l'une des meilleures manifestations du lien étroit entre la fiction et l'histoire. L'analyse du roman gabonais ne peut se faire sans tenir compte de cette alchimie. Ainsi, les romanciers gabonais comme Hubert Freddy Ndong Mbeng, Maurice Okoumba Nkoghé, Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba, Augustin Moussirou Mouyama, Armel Nguimbi Bissielou, Ludovic Obiang, Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, pour ne parler que de ceux-là, ont-ils pour spécificité commune la peinture de la société gabonaise qui amène le roman à être caractérisé par son aspect dénonciateur. Le

---

<sup>37</sup>Michael Riffaterre, *l'illusion référentielle*, article publié dans *Littérature et réalité*, Editions du Seuil, 1982. p. 92-93.

<sup>38</sup> Fortunat Obiang Essono, op.cit. p. 30.

roman gabonais serait donc un objet complet extra-littéraire et intra-littéraire. Pour légitimer ce constat, nous avons choisi deux points. Il s'agit de l'héritage littéraire et de la structure fondamentale du texte littéraire gabonais. Ces différents points nous permettront de mieux lire les premiers indices d'élaboration romanesque dans un contexte gabonais.

## I.1. Héritage littéraire

Il est important de revisiter les motivations des écrivains négro-africains pour comprendre les fonctionnalités du roman gabonais. La naissance à Harlem aux États-Unis d'un mouvement nommé la Négro-Renaissance avait beaucoup occupé les mémoires des intellectuels africains. Puisqu'il était question dans ce mouvement de faire le procès des inégalités sociales. Aussi, fallait-il s'exprimer en faveur de la prise de conscience de l'identité noire. Des figures de ce mouvement comme Langston Hugues, Claude Mc Kay, Jean Toomer, James Weldon Johnson, Stirling Brown et Franck Davies vont fortement inspirer les pères de la Négritude. Ces derniers n'auront d'autres préoccupations que d'imiter l'action des Noirs des États-Unis. Ainsi, c'est à partir du retentissement des événements de Harlem que l'intelligentsia noire à Paris eut une prise de conscience collective. Senghor, cité par Jacques Chevrier ne cachait pas sa subordination aux actions des Noirs des États-Unis.

*Au Quartier latin, dans les années trente, [...] nous étions sensibles par-dessus tout aux idées et à l'action de la Négro-Renaissance dont nous rencontrions à Paris quelques-uns des représentants les plus dynamiques. Pour moi, je lisais régulièrement The Crisis... [...]. Les poètes de la Négro-Renaissance qui nous influencèrent le plus sont Langston Hugues et Claude McKay, Jean Toomer et James Weldon Johnson, Stirling Brown et Frank Marshall Davies. Ils nous ont prouvé le mouvement en marchant, la possibilité, d'abord, en créant des œuvres d'art, de faire connaître et respecter la civilisation négro-africaine<sup>39</sup>.*

On assiste ici à l'aveu selon lequel la première inspiration référentielle du texte africain était sociale et avait pour espace référentiel les États-Unis d'Amérique. Une identification géographique que Jacques Chevrier atteste dans son œuvre *Anthologie de la Négritude, la littérature africaine*.

*C'est à Harlem que s'est cristallisé le mouvement qui dénonçait le sentiment de mendiant culturel de Noir américain, manifestait la prise de conscience de son identité et traduisait sa volonté de réhabiliter un long*

---

<sup>39</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie de la négritude, La littérature africaine*, Libro, 2008, pp.17, 18.

*passé déformé par l'idéologie esclavagiste. C'est la même volonté qu'exprime Claude McKay dans son roman Banjo, publié en 1929, [...]. Senghor peut donc écrire à juste titre : « c'est ainsi... que le mouvement de la Négritude (la découverte des valeurs noires et la prise de conscience par le Nègre de sa situation) est né aux Etats-Unis d'Amérique. »[...]. Dans ce climat moral et intellectuel vont éclore, parfois de manière éphémère, une série de petites revues, La Revue du monde noir, La race nègre, Légitime Défense, L'Étudiant noir.<sup>40</sup>*

Les revues parues à cette période confirment ici la question d'influence. Le roman est donc le témoin de cette situation. Car, pour mieux exprimer leurs sentiments, les intellectuels africains et ceux de la diaspora le choisissent au détriment des autres genres littéraires. Avec la prose, la littérature négro-africaine trouvait le canal nécessaire et approprié pour une meilleure expression des maux sociaux. C'est en ce sens que Jacques Chevrier déclare à propos de René Maran qu'« en témoignant de la vie quotidienne d'un petit village de l'Oubangui-Chari, l'auteur nous fait ainsi découvrir au jour le jour les joies et les peines de ses habitants, et il nous initie à leur mode de vie et à leurs traditions [...]»<sup>41</sup>

Il nous semble donc nécessaire de rappeler de la structuration de la littérature en Afrique avant de porter notre attention sur la question de l'indignation dans l'écriture romanesque au Gabon.

---

<sup>40</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie de la négritude, La littérature africaine*, op.cit. pp.17, 18.

<sup>41</sup> Jacques Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Edisud, 2006, p.41.

### **I.1.1. Littérature et structuration**

La nécessité de parler de la littérature africaine dans ses heures de Négritude est une manière de montrer ses diverses mutations. Ce point sera aussi l'occasion de mettre en exergue les différentes catégories d'influences, directes ou indirectes entre le mouvement de la Négritude et la littérature gabonaise notamment à partir du roman. Ainsi pourrions-nous affirmer ou infirmer une possible relation entre les romanciers gabonais et les autres romanciers négro-africains. Il est important de dire que ce rapprochement est élaboré à titre comparatif dans la mesure où le roman gabonais s'est manifesté tardivement, à priori en marge de l'action du mouvement de la Négritude.

A cet effet, des sous points seront ouverts. Nous aborderons d'abord la question de la genèse et les manifestations mimétiques pour tenter d'édifier le public sur les premières illustrations de la prose gabonaise. Ensuite, nous parlerons de la question de la Négritude et de l'héritage littéraire. Enfin, nous traiterons du rapport entre la Négritude et la prose au Gabon.

Il s'agira d'aborder la question des influences de la Négritude par rapport à la Négro-Renaissance. Il sera aussi nécessaire de voir les occurrences de la littérature négro-africaine comme une forme d'héritage littéraire au fil de l'histoire du mouvement de la Négritude. Des occurrences que nous décrypterons et que nous vérifierons ensuite dans le roman gabonais. Cette démarche vise à tenter d'établir des corrélations entre le mécanisme de fonctionnement des textes de la littérature africaine pendant le mouvement de la Négritude et celui du texte gabonais dans sa germination.

### **I.1.1.1. Historisation et principe mimétique de l'écriture romanesque gabonaise**

Partant du caractère juvénile de la littérature gabonaise, il est important de signaler que, la première tentative romanesque se fait en 1971 avec la publication du texte de Robert Zotooumbat, *Histoire d'un enfant trouvé*. Un ouvrage assez mal reçu par la critique. En effet, pour certains théoriciens de la littérature, cette œuvre était plus une nouvelle qu'autre chose, à cause de sa longueur (59 pages). Par contre, pour d'autres, le texte de Robert Zotooumbat est bien un roman. Il répond à certaines caractéristiques du roman. On y trouve par exemple, une fiction narrée, une absence d'intrigue portée par des dialogues.

Pendant près de neuf ans, la classe intellectuelle gabonaise ne s'accordait pas sur la nature du texte de Robert Zotooumbat. Le Gabon avait donc là, sa première écriture romanesque sans l'avoir. En 1980, la fille d'une figure politique importante du Gabon publie un texte qui vient mettre fin aux neuf ans de querelle entamés en 1971 sur la nature du texte. Sous la tutelle du patronyme de son père (Rawiri), la jeune romancière se fait une notoriété dans l'univers littéraire gabonais. Son texte *Elonga* est hissé au rang de premier roman gabonais. Il ravit cette consécration au texte de Zotooumbat qui divisait la classe littéraire gabonaise. C'est dans ces conditions qu'Angèle Rawiri demeure la première romancière acceptée par le lobby des écrivains et des critiques littéraires gabonais. A partir de ce moment, *Elonga* devient le roman qui fait des années 80 au Gabon, la période charnière de l'avènement du genre romanesque.

Pour notre part, le roman gabonais est né en 1971 et grandi en 1980. Nous ne nous inscrivons pas dans certaines considérations locales qui voudraient occulter le jet de Zotooumbat. Toutefois, le roman Gabonais ne se donne qu'une vitrine quantitative. C'est dans cette phase que d'autres auteurs comme Laurent Owondo, Ferdinand Allogho-Oke vont s'illustrer. Le roman au Gabon accuse tout de même une tergiversation par rapport aux autres romans en Afrique. Des romans qui ont été aux premiers rangs dans l'action du mouvement de la Négritude. Nous pensons aux romans du Sénégal, du Cameroun, de la Côte d'Ivoire et du Ghana.

En dépit de certaines corrélations structurelles et thématiques qui apparaissent, le roman gabonais évolue en marge de l'action du mouvement de la Négritude. Pendant que les questions liées à la décolonisation, à la revendication identitaire, aux Indépendances et plus

tard à la désillusion des Indépendances en Afrique traversent tout le roman africain, le roman gabonais s'illustre dans l'évocation de la problématique du terroir. Ainsi, traite-il des sujets majeurs qui minaient la société gabonaise à cette époque (la vie au village, la question de l'orphelin, du statut de la marâtre en passant par la relation tradition/ modernité et tout ce qui la compose, la question de la pauvreté des populations). Ceci vient justifier le faible statut international du roman gabonais. Il faut tout de même signaler que dans les années 80, le roman Gabonais avait la possibilité d'emboîter le pas à la Négritude. Mais c'est de manière délibérée que les romanciers gabonais se détournaient de la thématique désillusion des Indépendances.

De manière récapitulative, le roman gabonais est un texte toujours en situation. Il se décompose véritablement en trois grandes périodes. Nous insistons sur l'adverbe « véritablement » car l'exercice de la prose s'illustre dans les années 70 comme nous l'avons déjà dit. Cependant, nous n'insistons pas sur cette période car seul un texte avait été produit. Les trois autres périodes sont particulièrement significatives, car elles proclament définitivement la présence du roman au Gabon. D'abord, les années 80 sont marquées par une grande prolifération des œuvres romanesques. Cette période s'est déroulée à la manière de celle des hommes de lettres français entre le XVI<sup>e</sup> siècle et le XVII<sup>e</sup> siècle. Une période à laquelle il fallait écrire en français, produire des œuvres en français pour magnifier l'empreinte de la langue française hors de la tutelle des discours en latin ou en grec. Pour se remettre sur le roman gabonais, nous dirons que Okoumba Nkoghé a marqué cette période des années 80. Il a été le romancier le plus prolifique et ses œuvres sont inscrites dans la mémoire collective et éducative au Gabon. Notamment son texte la « Mouche et la Glu ».

Ensuite, à partir des années 90, la parole littéraire se démocratise. Le discours littéraire mue. On assiste à la montée d'une écriture engagé, à un changement thématique au Gabon. Les romanciers expriment davantage leur spleen. Cependant, la tendance est toujours à l'élaboration des récits sans rigueur langagière. Le romancier gabonais éprouve encore des difficultés à s'approprier le langage. La littérarité reste encore difficilement perceptible. Le roman gabonais est encore élaboré comme un documentaire. Sauf quelques textes comme *Parole de vivant* d'Auguste Moussirou Mouyama, *Le jeune officier* de Georges Bouchard, 53 cm de Bessora, *Les Matitis* de Hubert Freddy Ndong, dans lesquels on retrouve un gros travail stylistique. Il faut attendre la fin des années 90 et le début des années 2000 pour commencer à découvrir le roman sous d'autres aspects.



Enfin, les années 2000 marquent l'entrée du roman gabonais dans une nouvelle ère, celle de la modernité. La prose gabonaise revendique une modernisation. On rencontre davantage des textes gabonais en marge de toute logique de linéarité. L'absence de linéarité fait place désormais à la discontinuité et donc à la fragmentation du texte littéraire gabonais. Le discours n'est plus orienté par le titre. Il se laisse apprécier au fur et à mesure que la lecture se déploie. Le texte gabonais sort donc de son statut de récit d'aventure pour se donner comme une aventure du récit. Le roman gabonais ne se contente plus de narrer. Il devient un guide qui nous conduit vers les mystères de l'entre-texte pour tenter de décrypter les différents sens qu'il renferme. C'est dans cette optique que les romanciers de la « dernière génération » comme Peter Ndemby, Sylvie Ntsame, Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Jean Divassa Nyama, Janis Otsiéni, pour ne citer que ceux-là, s'inscrivent. La connaissance de l'écriture romanesque gabonaise passe aussi par la compréhension des mécanismes de son organisation. Le mimétisme en est une des composantes. Comme dans tous les romans, il est un indice indispensable dans la construction de la prose au Gabon.

Le mimétisme n'étant pas propre au roman gabonais, nous avons jugé utile de faire un rappel de cette notion. En effet, avec Aristote, le principe de l'imitation illustre déjà le rapport entre l'art et le réel. Pour lui, la création littéraire est une ré-construction de la réalité. C'est le fait pour un écrivain de ré-crée le principe vital (*energeia*). Elle est une sorte de dépassement de la servilité au modèle. On perçoit dans la logique aristotélicienne de l'imitation une place accordée à la créativité dans l'art. Imiter le réel du point de vue artistique c'est simplement se servir du réel comme modèle et non faire de l'art un clone de la réalité. Alexandre Grefen affirme que : « l'artisan des mots ne produit pas des choses, mais seulement des quasi-choses, il invente du comme si. En ce sens, le terme aristotélicien de mimésis est l'emblème de ce décrochage qui, pour employer un vocabulaire qui est aujourd'hui le nôtre, instaure la littérarité de l'œuvre littéraire <sup>42</sup>».

La mimésis est une sorte de « comme si » de la réalité. A cet effet, le discours littéraire traduit une idée ou une vision de la réalité mais non pas la réalité. Cette conception s'inscrit dans la vision mimétique de la société au sens où l'entend Gérard Genette dans son texte *Mimologiques*<sup>43</sup>. En cherchant à représenter le monde, l'artiste laisse la sensibilité guider sa production. L'impossibilité pour l'art de nous donner une représentation exacte du réel

---

<sup>42</sup> Paul Ricœur, *Temps et Récit*, I, voir texte VI, cité par Alexandre Grefen dans *La mimésis*, p. 17.

<sup>43</sup> Gérard Genette, *Mimologiques*, Seuil, 1976.

trouverait une explication dans la subjectivité de la production artistique. La mimésis exclut de ce fait toute uniformité dans la conception du monde. La subjectivité artistique donne lieu à une diversité imagée du réel. Dans le principe aristotélicien de l'imitation, l'artiste a pour vocation de mimer le monde tout en gardant quelque chose qui le singularise. Cela revient à parler de re-création.

*La mimésis est un modèle intellectuel (un prototype, une « idée ») du réel, elle effectue un filtrage des détails inutiles ou accidentels du réel au profit de la recherche de l'essence même d'un caractère ou d'une situation. Le poète doit trouver sa source dans la nature et dans la matérialité du monde sensible, dont Aristote a su reconnaître, comme naturaliste et physicien, la variété et la multiplicité, mais cette nature n'a de sens que modélisée, rapportée à un modèle abstrait du monde.<sup>44</sup>*

La mimésis prend tout son sens en littérature à partir du moment où l'idée est venue à l'homme de dire le monde ou de le refaire à travers les mots. Alexandre Grefen déclarait : « la mimésis serait transposition directe (au théâtre), ou indirecte (dans le récit), du réel, dont les objets et les phénomènes sont transformés en signes, aussi simplement que dans un tableau ou une photographie <sup>45</sup> ». Satisfait ou non de son milieu, l'homme a toujours été tenté par la création, par la modélisation. Caractère hérité de notre ancêtre l'Homo Sapiens à qui nous devons cette volonté de création, de reconstruction.

Pour l'homme moderne, la modélisation passe par le langage. L'imitation est un exercice de création. Elle est le fait de trouver une inspiration en partant d'un fait, d'une situation ou d'un élément pour traduire une opinion ou une pensée. Dans la littérature en Afrique, la question de l'imitation a permis l'élaboration d'une écriture qui a marqué le XXe siècle : l'écriture de la négritude.

---

<sup>44</sup> Alexandre Grefen, *La mimésis*, Flammarion, 2002, p.14.

<sup>45</sup> Idem. p.19.

### I.1.1.2. Négritude et héritage

La Négritude est par essence un mimétisme. Elle a été influencée par le mouvement de la Négro-Renaissance suscité à Harlem. A cet effet, la littérature négro-africaine abordait des thématiques qui étaient héritières des thèses et des actions contestatrices des Noirs des États-Unis. Ainsi, nombreux étaient les textes de la littérature négro-africaine qui se caractérisaient par un élan contestataire. L'écriture d'Aimé Césaire a été l'une des plus virulentes. L'écrivain martiniquais menait une lutte pour la réhabilitation de l'identité noire. Son écriture a longtemps fait le procès de l'impérialisme occidental. Aimé Césaire n'hésitait pas d'ailleurs à affirmer son mépris pour la colonisation en précisant l'action déshumanisante de celle-ci.

*Pour ma part, si j'ai rappelé quelques détails de ces hideuses boucheries, ce n'est point par délectation morose, c'est que je pense que ces têtes d'hommes, ces récoltes d'oreilles, ces maisons brûlées, ces invasions gothiques, ce sang qui fume, ces villes qui s'évaporent au tranchant du glaive, on ne s'en débarrassera pas à si bon compte. Ils prouvent que la colonisation, je le répète, déshumanise l'homme même le plus civilisé ; que l'action coloniale, l'entreprise coloniale, la conquête coloniale, fondée sur le mépris de l'homme indigène et justifiée par ce mépris, tend inévitablement à modifier celui qui l'entreprend ; que le colonisateur, qui pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre la bête, s'entraîne à le traiter en bête, tend objectivement à se transformer lui-même en bête. C'est cette action, ce choc en retour de la colonisation qu'il importait de signaler. [...] Entre colonisateur et colonisé, il y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies. Aucun contact humain, mais des rapports de domination et de soumission qui transforment l'homme colonisateur en pion, en adjudant, en garde-chiourme, en chicote et l'homme indigène en instrument de production [...] colonisation=chosification.<sup>46</sup>*

---

<sup>46</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Présence africaine. pp. 17,18,19.

La crise d'altérité que les écrivains négro-américains vivaient à Harlem était similaire à celle qu'expérimentaient les négro-africains à Paris. Les rapports humains devenaient conflictuels entre noirs et blancs tant à Harlem qu'à Paris. Par mimétisme, les discours de la Négritude se recoupaient dans les idéaux du mouvement de Harlem. Jean Paul Sartre dans *Orphée noir*, n'hésitera pas à présenter la Négritude comme un racisme en réaction aux faits racistes des colonisateurs. Albert Memmi de son côté, en présentant le portrait du colonisé et celui du colonisateur, souligne le rapport antithétique qui existerait entre les principaux protagonistes du fait colonial.

*Le colonialiste se rend compte que, sans le colonisé, la colonie n'aurait plus aucun sens. Cette insupportable contradiction le remplit d'une fureur, d'une haine toujours prête à déchaîner sur le colonisé, occasion innocente mais fatale de son drame. Et pas seulement s'il est un policier ou un spécialiste de l'autorité, dont les habitudes professionnelles trouvent en colonie des possibilités inespérées d'épanouissement. J'ai vu avec stupéfaction des paisibles fonctionnaires, des enseignants courtois et bien disant par ailleurs, se muer subitement, sous des prétextes futiles, en monstres vociférant. Les accusations les plus absurdes sont portées contre le colonisé. [...] La dévaluation du colonisé s'étend ainsi à tout ce qu'il touche. [...] Ce refus de la colonie et du colonisé aura des graves conséquences sur la vie et le comportement du colonisé. Mais il provoque aussi un effet désastreux sur la conduite du colonialiste.<sup>47</sup>*

Pour les négro-africains, la ségrégation raciale dont étaient victimes les écrivains négro-américains ne présentait pas de grandes différences avec la colonisation. Cette dernière était à l'origine d'un processus de déshumanisation. Albert Memmi en reconnaissant une mutation dans le comportement du colonisateur, va attester le caractère déshumanisant de la colonisation. Il affirme que : « le colonialiste a recours au racisme. Il est remarquable que le racisme fasse partie de tous les colonialismes, sous toutes ses latitudes. Ce n'est pas une

---

<sup>47</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé-Portrait du colonisateur*, Gallimard, 1985, pp.86, 87,88.

coïncidence : le racisme résume et symbolise la relation fondamentale qui unit colonialiste et colonisé<sup>48</sup> ».

*Enfin, le colonisateur dénie au colonisé le droit le plus précieux reconnu à la majorité des hommes : la liberté. Les conditions de vie faites au colonisé par la colonisation n'en tiennent pas compte, ne la supposent même pas. Le colonisé ne dispose d'aucune issue pour quitter son état de malheur. [...] Le colonisé n'est pas libre de se choisir colonisé ou non colonisé [...]. Il n'est sûrement plus un alter ego du colonisateur. C'est à peine encore un être humain. Il tend rapidement vers l'objet. A la limite, ambition suprême du colonisateur, il devrait ne plus exister qu'en fonction des besoins du colonisateur, c'est-à-dire s'être transformé en colonisé pur. On voit l'extraordinaire efficacité de cette opération. [...] On comprend alors que le colonisateur puisse se permettre des attitudes, des jugements tellement scandaleux. [...]. Il lui dénie toute normalité, comme pour une pantomime simiesque. Un accident, même grave, qui atteint le colonisé, fait presque rire. Une mitraille dans une foule colonisée lui fait hausser les épaules [...]. Dernièrement, un auteur nous racontait avec drôlerie comment, à l'instar du gibier, on rabattait vers des grandes cages les indigènes révoltés. Que l'on ait imaginé puis osé construire ces genres, et, peut-être plus encore, que l'on ait laissé les reporters photographier les prises, prouve bien que, dans l'esprit de ses organisateurs, le spectacle n'avait plus rien d'humain<sup>49</sup>.*

Des actions qui amènent le colonisé à s'imaginer un avenir en marge du rapport dominé/dominant ou colonisé/colonisateur. Il s'agissait ici pour l'être colonisé d'agir contre le colonisateur. A travers la Négritude, les écrivains négro-africains définissaient leur être au monde par opposition à la domination, à l'oppression. Cette démarche constituait une modalité majeure dans le processus rédactionnel des intellectuels négro-africains. Les procédés d'élaboration romanesque des auteurs négro-africains se vérifiaient donc dans les thématiques militantes propres au mouvement de contestation des Noirs. Un mouvement dont

---

<sup>48</sup>Albert Memmi, *Portrait du colonisé-Portrait du colonisateur*, op.cit.p.89.

<sup>49</sup>Idem. pp.105,106.

la mobilité communicative, entraînait l'inconstance de la Négritude. Cette dernière évoluait dans le temps. Comme le rappelle Jean Levaillant, elle « n'est pas linéaire, mais à dimensions multiples et variables<sup>50</sup> ».

---

<sup>50</sup> Jean Levaillant, *Ecriture et génétique textuelle*, publié dans *Valéry à l'œuvre*, Presses Universitaires de Lille, 1982.

### I.1.1.3. Négritude et discursivité gabonaise

La littérature négro-africaine met au centre de l'élaboration de son discours romanesque des faits de la société. La société guide donc le romancier dans sa rédaction. Le roman en Afrique est la matérialisation d'une certaine conception de la société. C'est pourquoi, même quand le romancier veut se soustraire de la représentation de la société dans le texte, celle-ci se dévoile toujours. Elle s'insère dans le texte parfois en tant que refoulé de l'auteur au sens freudien. D'ailleurs, en 1923 dans ses *Techniques de la critique et de l'histoire littéraire*<sup>51</sup>, Gustave Rudler se proposait de saisir la dynamique de la création à travers le « mécanisme mental des écrivains ». Un mécanisme mental qui, chez les auteurs négro-africains est affecté par le passé douloureux de l'Afrique. Cela se vérifie par la présence des thématiques qui revisitaient les étapes successives (l'esclavage, le colonialisme, les Indépendances et la période post-Indépendances) du passé déplaisant des Noirs.

Analyser un texte négro-africain c'était déjà faire de la Négritude. En effet, il y avait un rapport de causalité entre les séquences historiques du mouvement des noirs de Paris et le processus d'élaboration du roman. Lamine Diakhaté présentait d'ailleurs la littérature comme étant la « fille de son histoire ». Les auteurs de la Négritude étaient tenus de se réappropriier le passé. C'est à partir de *L'étudiant noir*, revue parue en 1934, initiée par Léon Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire que vont se lire les premières discours qui illustrent ce lien de causalité. La quête identitaire et la volonté de réhabiliter l'homme noir, va laisser l'imaginaire produire une discursivité romanesque très virulent à l'endroit de l'administration coloniale. Car, selon Aimé Césaire, elle est rendue responsable du dénie de l'homme Noir.

*Et pourtant, par la bouche des Sarraut et des Barde, des Muller et des Renan, par la bouche de tous ceux qui jugeaient et jugent licite d'appliquer aux peuples extra-européens, et au bénéfice de nations plus fortes et mieux équipées, une sorte d'expropriation pour cause d'utilité publique, c'était déjà Hitler qui parlait ! Où veux-je en venir ? À cette idée : que nul ne colonise innocemment, que nul ne colonise impunément ; qu'une nation qui colonise, qu'une civilisation qui justifie la colonisation donc la force, est une civilisation malade, une civilisation moralement atteinte, qui,*

---

<sup>51</sup> Gustave Rudler, *Techniques de la critique et de l'histoire littéraire*, Oxford, 1923, Slatkine, 1979.

*irrésistiblement, de conséquence en conséquence, de reniement en reniement, appelle son Hitler, je veux dire son châtiment*<sup>52</sup>.

Du procès de l'administration coloniale avec Aimé Césaire, on arrive à une fermeté discursive chez Léopold Sédar Senghor. Une fermeté que partageait Papa Samba Diop. Ainsi, dans un extrait de texte tiré d'une étude sur le roman sénégalais, Papa Samba Diop disait qu' : « il fallait, d'abord, combattre avec vigueur, mordre d'une dent dure, pour se faire une place au soleil. Devant les préjugés des uns, les lâchetés des autres, les railleries, il fallait frapper fort pour faire admettre notre culture au banquet de l'Universel <sup>53</sup> ». Pour exister, la Négritude se faisait la voix d'une communauté oubliée et opprimée. Richard Laurent Omgba dans son travail sur la littérature anticolonialiste s'est d'ailleurs beaucoup inspiré des travaux de Léopold Sédar Senghor qui considère la Négritude comme une « arme de combat pour la décolonisation <sup>54</sup> ».

Parallèlement, au même moment, de nombreuses jeunes littératures qui avaient à cœur de se faire entendre. Parmi elles, la littérature gabonaise qui, du coin de l'œil a observé la Négritude. C'est la raison pour laquelle, on retient quelques influences indirectes du mouvement de la Négritude dans la littérature gabonaise. D'une part, les écrivains gabonais s'inspirent des procédures de lutte contre le déni de l'homme noir initiées par la Négritude. Ils appliquent les méthodes du mouvement des négro-africains pour dénoncer l'oppression du pouvoir. Il se trouve qu'un croisement des actions des romanciers gabonais avec ceux de la Négritude permet d'établir une corrélation dans la manière de mener le combat social. Chantal Magalie Mbazoo Kassa à travers son personnage principal, Fam, reprend parfaitement les grandes questions du mouvement de la Négritude. Elle plaide d'une part pour une lutte contre l'opresseur, le pouvoir de Sy<sup>55</sup> et d'autre part pour la mise en évidence des valeurs africaines léguées par les ancêtres Comme l'écrivait Aimé Césaire, qui accordait une grande importance à l'africanité.

---

<sup>52</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, op.cit. p.15,16.

<sup>53</sup> Papa Samba Diop, *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, L'Harmattan, 2003. p. 43.

<sup>54</sup> Richard Laurent Omgba, *La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960, Formes d'expressions et fondements théoriques*, L'Harmattan, 2004. p. 175.

<sup>55</sup> Désignation du royaume dans le texte *Fam* de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. La phonétique de ce mot est semblable à la conjonction si. Il y a non seulement à partir de ce mot une métaphore du Gabon mais aussi un conditionnel imagé que seule l'idée de changement de la cité manifestée par la romancière pourrait justifier. La royauté n'est ici qu'une caricature de la dictature évidente dans les sociétés africaines post-indépendances Le royaume de Sy renvoie à une note d'espoir et à la croyance aux possibles réalisables.



*Le ciel s'assombrit soudainement, signe qu'un éventuel drame allait se produire. La foule était médusée. Plus un cœur ne battait. C'est à ce moment précis que Fam puisa une dernière fois dans son africanité, dans son héritage familial, dans la parole traditionnelle. En lui comme dans un rêve, il se souvint de son père. La lune était pleine, au village. Fam avait cinq ans et venait d'être circoncis. C'était la preuve qu'il était devenu un homme. Un vrai. Le vieillard à la stature crépusculaire prit quelque chose dans ses mains sèches et le lui enfonça dans la bouche en lui intimant l'ordre de l'avalier. Fam ne sut jamais ce que c'était. Mais quelle importance ? L'enfant vouait une confiance aveugle à son paternel. Le meilleur de tous. Malgré le goût acre de la chose mystérieuse, il voulut absolument faire honneur à son père. Cette nuit fut extraordinaire<sup>56</sup>.*

Dans le même ordre d'idée, Peter Ndemby, insiste sur l'importance de l'espace ancestral. Pour lui, la forêt symbolise l'environnement traditionnel. Elle est la matrice des peuples ruraux, parfois oubliés. Ces peuples représentés dans le texte de Peter Ndemby à travers le groupe Pygmée. Peter Ndemby n'hésite pas à mettre en scène le retour aux sources cher à Aimé Césaire. Il renvoie PK et ses amis fugitifs, vers la forêt, leur « mère végétale ».

*Tout doucement, dans un climat humide et envahi par les moustiques, ils se reconvertirent dans cette ancienne vie d'enfance de la forêt. La forêt, avec tous les mystères qu'elle cachait et leur réservait des fils avec lesquels ils tissèrent la toile pour couvrir leurs ennemis. Le brouillard succéda à la pluie qui avait accompagné leur fuite. La forêt n'était que nuée. Le ciel parut se dissoudre en charpie. De lourdes vapeurs ne cessaient de sourdre des entrailles de la terre. Camille les regardait, au moment où elle faisait un tour dehors, s'agglutiner et s'épaissir autour du village d'Afam dont elles avaient rendu les cases invisibles. Elle prit peur en tremblant de tout son corps. Ce premier jour hors de ses repères habituels de la ville n'était plus un jour comme les autres, un jour prêt à lui faire vivre son lot de peines, d'incidents et de catastrophes. Elle rentra très vite retrouver les autres à l'intérieur. Dans le mbadja d'Afam, on pouvait s'y réchauffer. La fraîcheur*

---

<sup>56</sup>Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, Libreville, La Maison Gabonaise du livre, 2003 p. 111.

*de la nuit en ces petites périodes de pluies du mois de Septembre qui succédaient aux grandes saisons sèches, aidée par les coups de vent fort des arbres, les affaiblissait. Camille voire Fride en souffraient presque. Elles étaient fragiles, leur peau céda aux attaques incessantes des moustiques qui, d'une insistance farouche suçait le sang de leurs victimes. Jeston profita pour passer son blouson Mutuki<sup>57</sup> à Fride avec un regard aiguisé et plein d'arrière-pensées. Le silence mystique, les moustiques et tous les aléas qu'il y avait autour de leur espace ne le découragèrent pas, au contraire, il était convaincu qu'un jour viendrait et sonnerait la gloire de sa longue patience, lui ouvrirait les portes du paradis d'un plaisir jusque-là inatteignable. Avec les Babongus<sup>58</sup>, ils constituaient déjà un groupe de résistance inespéré pour faire face à l'attaque que leur livreraient les commis militaires du pouvoir. Ah ceux-là ! Il leur faudra d'abord traverser le fleuve maudit avant de les dénicher dans la forêt.<sup>59</sup>*

La forêt est chez Peter Ndemby la mise en relief d'une part de l'identité de l'être. L'homme gabonais entretient une relation de filiation avec son milieu traditionnel. Au Gabon et dans la plupart des pays africains, la forêt est le foyer des valeurs ancestrales. En effet, quand le pouvoir renie les hommes comme le fait le roi des Oubliés, la forêt, matrice et protectrice, se constitue non seulement en refuge mais aussi en lieu de catharsis. C'est d'ailleurs dans l'espace des Babongus, population de forêt que PK et ses amis fugitifs, retrouvent leur humanité longtemps niée par le pouvoir oppresseur. C'est grâce à cette question du retour aux sources ancestrales, propre à Aimé Césaire, que le rapprochement s'établit avec la Négritude.

D'autre part, le roman gabonais, aborde un autre facteur important du combat de la Négritude : la question de l'identité. L'écriture romanesque au Gabon se donne également

---

<sup>57</sup> Marque de vêtement dans le langage familier au Gabon. Il peut également désigner un produit démarqué.

<sup>58</sup> C'est un groupe d'homme de petite taille qui vit en forêt. Ils vivent de chasse et de cueillette. Ils sont généralement connus sous l'appellation de Pygmées. Leur réputation est forgée autour de leur grande connaissance des vertus de la forêt. Aujourd'hui, avec la déforestation, les Pygmées entretiennent parfois des rapports étroits avec des populations rurales notamment au Cameroun, au Gabon, au centre Afrique, en Guinée équatoriale et. Peter Ndemby les décrit dans son texte comme des êtres de « petite taille, presque nus, avec des cheveux huilés de ricin, les oreilles traversées par des verroteries multicolores, chevilles et poignets cerclés de bracelets de cuivre, avec des piercings sauvages aux nez transpercés par des piquants transpercés par les piquants d'un hérisson ou par des grosses boucles faites grâce au savoir hérité des traditions ».

<sup>59</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, Nantes, Éditions Amalthée, 2005. p. 89.

pour objet de célébrer l'identité. Une identité littéraire gabonaise qui ne pourrait atteindre son comble qu'à travers une réhabilitation de la culture, de la tradition à travers le livre. Autant les événements et les actions menées à Harlem influencèrent les ténors de la Négritude, autant les procédés du mouvement des Noirs à Paris n'ont pas laissé les romanciers gabonais insensibles des années plus tard. Ainsi, la contextualisation du combat des Noirs de Harlem faite par Senghor, Damas, Césaire est-elle similaire à celle que les hommes de lettres gabonais ont illustrée dans leur pays. Les investigations sur la question identitaire nous amènent à souligner la nécessaire mise en relation entre la Négritude et le roman gabonais. Romuald Fonkoua et Pierre Halen avec la collaboration de Katharina Städtler affirmaient dans leur texte à propos de l'identité que: « la Négritude, des années 30-60 est une protestation contre la situation faite à l'homme noir et une tentative de revalorisation de sa culture <sup>60</sup>». La Négritude s'actualise au Gabon d'une part par la dénonciation des mauvaises conditions de vie des populations et d'autre part par la valorisation culturelle. On ne peut donc réfuter une relation indirecte entre la littérature gabonaise et le mouvement de la Négritude. La quête identitaire qui a été pour les négro-africains une aventure qui visait à retrouver leur humanité désavouée est pour l'homme gabonais la voie qui lui permettra de sortir de sa condition d'oublié. En somme, de la poésie avec Senghor et Aimé Césaire en passant par le roman, la Négritude était le fer de lance des écrits littéraires africains et de la diaspora. Les thématiques engagées et identitaires se constituaient comme l'invariant du texte littéraire négro-africain. Elles établissent donc une relation entre la Négritude et le roman gabonais par la récurrence des mêmes procédés d'écriture. Ces procédés identiques donnent une particularité commune aux textes négro-africains qui nous laissent penser à une forme de négro-littérarité. La négro-littérarité est une sorte de fichier unique dans lequel se concentre la trajectoire commune des discours des écrivains noirs pendant les grandes heures de la Négritude et jusqu'à la littérature gabonaise. Elle permet de regrouper et d'identifier tous les thèmes que nous appelons ici des génériques.

---

<sup>60</sup> Romuald Fonkoua et Pierre Halen avec la collaboration de Katharina Städtler, *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001. p. 68.

### I.1.2. Rapport de causalité entre indignation<sup>61</sup> et écriture romanesque

La situation sociale précaire du continent africain heurtait la classe des Noirs et intellectuels de la diaspora. En réponse à une humanité longtemps niée, les écrivains exprimaient leur indignation. Cela suscitait la prolifération des textes autour des thématiques comme, la dénonciation de l'esclavage, le procès de la colonisation, la valorisation de l'identité noire et plus tard, la contestation des nouveaux régimes politiques africains post-indépendances. Aimé Césaire a beaucoup contribué à la mise en texte du sentiment d'indignation des Noirs. Cette contribution est très visible dans certains de ses textes comme, *Cahier d'un retour au pays natal*, *Une Tempête*<sup>62</sup> et le *Discours sur le Colonialisme*. D'autres auteurs comme Léopold Sédar Senghor, Ferdinand Oyono Lamine Diakhaté, ont manifesté leur indignation en produisant respectivement *Ethiopiennes*<sup>63</sup>, *Le Vieux Nègre et la Médaille*<sup>64</sup> et, *La Joie d'un Continent*<sup>65</sup>, *Temps de Mémoire*<sup>66</sup> et *Chalys d'Harlem*<sup>67</sup>. Le roman est désormais un traumatisme dont l'indignation n'est autre que la manifestation.

L'indignation résulte également du manque de repères des négro-africains. L'action de la colonisation instaure un nouvel ordre social auquel les populations traditionnelles éprouvent des difficultés à s'identifier. La structure traditionnelle se désorganise au profit de la structure coloniale. Pour faire face à la menace de déculturation que la colonisation favorisait et pour éviter la mort symbolique de l'homme traditionnel, il était urgent pour les négro-africains de réagir. D'ailleurs le Nigérian Chinua Achébé, dans son roman *Le Monde s'effondre*<sup>68</sup>, attire l'attention sur la déstabilisation de la sphère traditionnelle de l'homme noir à partir du titre évocateur de son œuvre. Jacques Chevrier disait que le texte du romancier nigérian « constitue l'un des meilleurs témoignages de ce phénomène qui a eu de graves répercussions sur l'équilibre des sociétés traditionnelles<sup>69</sup> ».

---

<sup>61</sup> Stéphane Hessel, *Indignez-vous !* Op.cit. Décembre 2010.

<sup>62</sup> Aimé Césaire, *Une Tempête*, Editions Points, 1997.

<sup>63</sup> Léopold Sédar Senghor, *Ethiopiennes*, Seuil, 1990.

<sup>64</sup> Ferdinand Oyono, *Le Vieux Nègre et la Médaille*, Editions 10/18, 1979.

<sup>65</sup> Lamine Diakhaté, *La Joie d'un Continent*, Editions P.A.B, 1954.

<sup>66</sup> Lamine Diakhaté, *Temps de Mémoire*, Présence Africaine, 1967.

<sup>67</sup> Lamine Diakhaté, *Chalys d'Harlem*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1978.

<sup>68</sup> Chinua Achébé, *Le Monde s'effondre*, Présence Africaine, 1973.

<sup>69</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie de la négritude, La littérature africaine*, op.cit. p. 41.

Le choix de ce point pour éclaircir notre analyse n'est pas fortuit. En effet, il nous permet d'aller à l'aventure des facteurs qui illustrent l'indignation dans l'écriture romanesque en Afrique. Ce point permettra de préciser le désarroi des intellectuels africains à partir de l'indignation thématisée dans le roman. Trois composantes de ce point sont retenues pour cette explication. Il s'agit de « Indignation et récit négro-africain », de « Indignation et roman gabonais » et « Indignation et apathie d'Indépendances ». Ces différents points s'inscrivent dans la mise en évidence de ce que nous appelons les génériques thématiques. Ils sont ici la simple préférence rédactionnelle des romanciers africains en réponse au contexte social opprimant. L'essentiel de notre recherche étant axé sur le roman gabonais, une vérification des génériques thématiques dans la prose gabonaise est nécessaire. Le souci sera de voir comment le roman gabonais s'approprie ces thématiques génériques.

### I.1.2.1. Indignation et récit négro-africain

Les négro-africains s'indignent contre la gestion catastrophique de la Cité par leurs nouveaux dirigeants. Interpellés par le mépris de cette nouvelle classe dirigeante vis-à-vis des populations, ils vont thématiquer leur colère. On assiste à la montée d'une écriture de contestation et de désillusion. C'est ce contexte qui amène l'Ivoirien Ahmadou Kourouma à dire son désenchantement dans son roman *Les Soleils des Indépendances*<sup>70</sup>. On n'y trouve les thématiques de la corruption et de la paralysie des institutions de l'Etat.

La corruption et la passivité sont thématisées pour présenter la perte du continent africain. Ces maux viennent renier toutes les luttes qui ont conduit à l'obtention des souverainetés. La notoriété du mouvement de la Négritude accuse le coup. En effet, la Négritude est rendue responsable de la dégradation des Etats africains par une certaine catégorie des intellectuels. Car, pour ces derniers, ce sont les idéaux de la Négritude qui ont porté les chefs africains au pouvoir à cause de la frénésie qui consistait à vouloir se soustraire de la tutelle coloniale. De la ferveur et de la joie des Indépendances, l'heure était maintenant à de grosses déceptions. Autant la Négritude a été le fer de lance d'une lutte engagée contre le nouvel ordre colonial, autant elle est marquée par l'échec des Indépendances. Ainsi, Sony Labou Tansi, publiait-il une œuvre dont le titre, *L'État honteux*<sup>71</sup>, évoquait et décrivait le malaise, le tragique et le traumatisme dans lesquels le continent africain se retrouvait après une lutte vaine. Jacques Chevrier affirmait à propos de l'intitulé de cette œuvre que c'est « une manière de nommer le profond désespoir qui affecte cette période des *Soleils des indépendances*, comme frappée d'un maléfique enchantement par ses mauvais génies<sup>72</sup> ».

Meurtri par sa condition, par l'incompétence des dirigeants africains, le romancier choisit de rire pour dire sa profonde indignation. Il fallait rire de son mal pour tenter de se consoler tout en dénonçant. La dérision devient l'ultime expression du désespoir quand la colère ne parvient plus à dire la consternation. Ferdinand Oyono dans son roman *Le vieux Nègre et la Médaille*, ironisait sur le statut de son personnage principal. Un ancien combattant qui s'était dévoué pour la France et dont la seule reconnaissance était une médaille. Par cette ironie, le romancier camerounais est peiné du sort des anciens légionnaires africains qui étaient oubliés après leur besoin militaire. Henry Lopes avait également fait savoir son

---

<sup>70</sup> Ahmadou Kourouma *Les Soleils des Indépendances*, Seuil, 1970.

<sup>71</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, Seuil, 1981.

<sup>72</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie de la négritude, La littérature africaine*, op.cit. p. 56.

désarroi par le processus de dérision dans son texte *Le Pleurer-rire*<sup>73</sup>. Dans son œuvre, il nous invite à refuser de pleurer de douleur, mais plutôt à rire de l'ignominie des dictateurs africains. Le mal, selon l'auteur, avait atteint un paroxysme à tel point qu'il n'était plus bon de pleurer. Le rire était selon l'auteur était la seule arme pour dire notre résistance face à l'affliction engendrée par le pouvoir. Le rire est donc pour Henry Lopes un anti-pouvoir, c'est un acte militant. On s'indigne par le rire. Stéphane Hessel, grand résistant pendant l'occupation nazie et défenseur des droits de l'homme, affirmait ceci à propos de l'indignation : « Quand quelque chose vous indigne comme j'ai été indigné par le nazisme, alors on devient militant, fort et engagé<sup>74</sup> ». Par le rire, le romancier traduit toute sa force de résistance. L'indignation est l'indice ou le facteur qui entraîne l'élaboration des récits engagés dans l'acte littéraire négro-africain. Cela lui confère un statut d'œuvre d'art d'actualité permanente selon Senghor. L'artiste est donc de son époque, il travaille pour sa société. C'est à partir d'elle qu'on pourrait se permettre d'établir un lien entre les thèmes invariants des textes négro-africains et l'écriture romanesque gabonaise.

---

<sup>73</sup> Henry Lopes, *Le Pleurer-rire*, Présence Africaine, 1982.

<sup>74</sup> Stéphane Hessel, *Indignez-vous !* Indigène Éditions, Montpellier, Décembre 2010. p. 12.

### **I.1.2.2. Indignation et roman gabonais**

Au Gabon, le sentiment d'être oublié, abandonné par la classe politique révolte la population. Une situation qui avait été à l'origine des émeutes de 1990. A cette période, des bouleversements sociaux avaient animé l'actualité socio-politique du Gabon. La principale revendication était la Démocratie. Le peuple gabonais voulait rompre avec un régime centralisé qui embastillait les droits des populations. Le roman gabonais qui naissait vingt ans après les Indépendances, s'inscrivait timidement dans le procès de la classe politique au Gabon. En effet, la situation sociopolitique liée au parti unique jusqu'au début des années 90 ne favorisait pas l'éclosion des libertés. Une léthargie existait dans cet univers dictatorial. Toutefois, après le vacillement du pouvoir en 1990, une conférence nationale avait été organisée au Gabon pour restaurer une accalmie au sein de la société. Celle-ci avait pour objet de mettre en place un cadre légal pour légiférer sur la signature de la Démocratie. Cette nouvelle politique adoptée au Gabon entraînait dans le roman gabonais une nouvelle orientation thématique.

A l'instar des indépendances, la Démocratie était un gage d'espoir pour un peuple restées des années durant sous une dictature. Mais la réalité du terrain était toute autre. Au sortir de la démocratie, le bonheur espéré grâce à ce nouvel ordre politique se déroba. La Démocratie était cette boîte de Pandore qu'il ne fallait pas ouvrir. En effet, les libertés donnaient naissance à une génération incontrôlée de « politicards ». Chacun militait pour sa « chapelle ». Les détournements des biens publics étaient désormais décentralisés. La situation sociale du pays allait de mal en pis. La désillusion suppléait l'espoir.

A l'image des négro-africains qui connurent une désillusion post-indépendances, la situation post-démocratique au Gabon avait une saveur de déchéance. En effet, les gabonais ne bénéficièrent guère du bonheur escompté. L'indignation qui habitait les romanciers se trouve thématisée dans les romans. Ainsi, les thèmes de l'engagement, de la désillusion se redistribuent à travers la prose gabonaise. On les identifie comme des formes d'invariants dans le processus d'élaboration romanesque. Cependant, le roman gabonais n'emboîtera réellement le pas du désenchantement que plus tard vers la fin des années 90 suite au non-respect de la démocratie acquise au début de cette décennie. Les romanciers gabonais subiront donc une véritable parodie de la souveraineté de l'État comme les négro-africains qui avaient été des spectateurs du mirage des Indépendances. On s'indignait contre la trajectoire obscure



que le Gabon amorçait sous la gestion du parti unique, on s'exaspère encore plus de la situation pendant la période démocratique.

Aujourd'hui, la question de l'indignation au Gabon est désormais muette ou résignée. La population oubliée vit aux antipodes de la classe politique. La Démocratie, en tant que version mutante de la rupture de l'altérité, plonge la population dans une angoisse. Une angoisse qui maintient le peuple dans une psychose de peur face au pouvoir. Le peuple gabonais devient un acteur passif dans la scène sociale à tel point qu'il perd de sa gabonité. Dans l'art, l'esthétique du silence, du vide ou de la métaphore se concentre davantage. Le métalangage et le dire sans dire, deviennent les procédés discursifs. Ce choix esthétique est une forme de protectionnisme que l'artiste se permet d'avoir car la censure est davantage virulente.

### I.1.2.3. Indignation et apathie d'Indépendances

Indépendance, graal tant convoité par les anciennes colonies, ne put répondre aux attentes des combattants des libertés. Par contre, on constate une dégradation des nouveaux états souverains d'Afrique. Les conditions de vie étaient désastreuses. Les africains eux-mêmes, à la tête de leurs Etats, organisaient l'effondrement du continent. De ce fait, un fort sentiment de trahison animait la classe des « Lumières » africaines car l'inconcevable était constaté. L'Afrique était trahie et pillée par ses fils. Les nouvelles classes politiques autochtones aménageaient une tribune sociale qui magnifiait les dictatures. Les populations étaient oubliées. La déshumanisation s'accroissait davantage pendant cette période post-indépendances.

*Les Noirs sont dorénavant libres, mais ils partagent le sort de la plupart des citoyens des nouvelles nations du tiers monde, où règnent, en un cercle infernal, la misère du grand nombre, la corruption des possédants, qui ont mis en place des systèmes de détournement des fonds publics, et la tyrannie des dirigeants pour museler les opposants. Le niveau de vie des habitants du Nigeria, qui regorge de pétrole, n'est pas supérieur à celui des plus démunis. En Algérie, autre grand producteur de pétrole, 30% de la population vit en dessous du seuil de pauvreté ; la production industrielle est indigente ; le taux de chômage, particulièrement chez les jeunes, est inquiétant ; la protection médicale est dérisoire, on chuchote qu'il y aurait des cas de peste, maladie typique des pays les plus pauvres. Outre les séquelles de la colonisation, il faut ajouter les complicités des occidentaux avec les gouvernements en place, intéressés à maintenir un statu quo commode pour leur approvisionnement en pétrole et en matières premières. Bien que tout mettre au compte d'un néocolonialisme serait décharger les dirigeants de toute responsabilité dans ces désastres<sup>75</sup>.*

L'africain, à partir de cette période de libertés parodiques, avait sombré dans un obscurantisme assez grave. La cupidité, la corruption, l'embalement des libertés et les exactions des dirigeants qui se divinisait, composaient le cocktail scandaleux de régression d'une Afrique longtemps mise sous tutelle. Il ressort de cette situation de nombreuses interrogations au sujet de la nécessité du combat mené par les pères de la Négritude. En effet,

---

<sup>75</sup> James Baldwin, Malcom X, Martin Luther King, *Nous, les Nègres*, entretiens avec Kenneth B. Clark, La Découverte, 2007. p. VI, VII.

les dégâts orchestrés par les Indépendances vis-à-vis des populations revêtaient un aspect plus déshumanisant que ceux des actions des Occidentaux sur les peuples colonisés. La vertu africaine longtemps magnifiée par le mouvement de la Négritude, laissait plutôt apparaître une impression d'atrocité, d'horreur.

*Il convient toutefois d'observer qu'il faudra attendre l'année 1968, soit huit ans après les indépendances formelles, pour que se manifeste véritablement un renouveau de la création littéraire africaine. [...]. Cette production postcoloniale va notamment être conduite à s'interroger sur le rapport de l'homme africain avec une conception traditionnelle du monde qui ne fait plus l'unanimité ; mais surtout elle s'emploie à dresser le bilan de faillite d'un continent en proie aux maladies infantiles de l'indépendance, comme aux dérives politiciennes de ses nouveaux maîtres [...].<sup>76</sup>*

La situation du Gabon n'est pas en reste, même si, on y identifie un roman en marge des luttes continentales. À cet effet, le roman, s'est inscrit dans le nationalisme littéraire à l'image de celui que Jacques Chevrier découvrait chez Franz Fanon.

*Fanon prend également ses distances vis-à-vis du mouvement de la négritude, dont les partisans ont été, estime-t-il, piégés dès le départ par l'obligation continentale. Or, pour Fanon, la culture est d'abord nationale, et à ce titre indissociable des luttes de libération nationales engagées aussi bien en Afrique, qu'en Amérique latine ou en Asie<sup>77</sup>.*

C'est d'ailleurs cette prise de distance qui a valu à l'œuvre romanesque au Gabon une méconnaissance internationale.

Les intellectuels gabonais, même en étant en marge du combat de la Négritude, subiront les conséquences de la parodie des indépendances. Car, la dégradation, les injustices sociales observées, résultent de la politique des dirigeants africains que les indépendances ont installé. La question de l'indignation des gabonais vis-à-vis des indépendances s'origine dans ce fait. Au Gabon, la colonisation est moins mise en mal dans la condition du citoyen. La

---

<sup>76</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie de la négritude, La littérature africaine*, op.cit. p.56.

<sup>77</sup> Jacques Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, op.cit. p.73.

responsabilité de la chute sociale est plus l'affaire des politiques que celle des colons. Des travaux comme le nôtre, permettent de lever certaines incompréhensions sur la responsabilité de la situation précaire des africains, particulièrement celle des gabonais. Il est donc utile pour nous de prolonger sur un deuxième point autour de la structure fondamentale du texte au Gabon. Ainsi, pourrions-nous voir les différents points essentiels du texte littéraire gabonais.

## **I.2. Assises du texte gabonais**

Dans l'histoire de la littérature, la question du rapport entre le texte et la société a toujours fait l'objet de débats. Plusieurs écoles se sont opposées à ce sujet au fil des siècles. Des positions des formalistes russes aux positions de Todorov, de Roland Barthes et de Marcel Proust en passant par les opinions de Sainte-Beuve, des points de vues contradictoires n'ont pas pu donner des orientations claires sur la nature réelle du texte littéraire.

Chaque courant évolue dans l'histoire de la littérature en privilégiant ses positions. Ainsi, deux grandes écoles naissent. D'un côté, nous avons les internalistes qui privilégient la relation interne des mots dans le texte pour décrypter ses différents sens. Proust, en réponse aux avis de Sainte-Beuve sur le rapport entre le texte et l'environnement social, ne préconisait-il pas de faire une distinction entre le « moi social » et le « moi écrivain » ? De l'autre côté, il y a les externalistes, parmi lesquels Sainte-Beuve. Ce dernier est l'un des précurseurs des analyses littéraires orientées vers la conjonction du hors texte et du texte. Du point de vue des externalistes, le texte littéraire ne peut se comprendre sans tenir compte de la relation que l'œuvre entretient avec son environnement.

Dans le cadre de la littérature gabonaise, les œuvres s'inscrivent davantage dans le principe des externalistes. Les romans gabonais dans leur majorité, pour ne pas dire leur ensemble, se caractérisent par un accent local. Autrement dit, une œuvre gabonaise lie sa compréhension à une référence aux phénomènes externes au texte. Car le texte littéraire au Gabon est un texte de transcription. Cette orientation de l'écriture romanesque gabonaise est révélatrice des positions des hommes de lettres au Gabon sur la question du rapport entre le texte et la société. À cet effet, le texte gabonais se fonde sur la base du vécu. Il trouve des difficultés à se soustraire de l'expérience sociale que Proust répugne pour l'analyse du roman. La question de l'homogénéité entre le texte et la société est le premier point qui nous permettra de présenter les fondements du texte littéraire au Gabon. Le deuxième point quant à lui, nous amènera à parler de l'oralité dans son rapport référentiel au texte littéraire gabonais.

### I.2.1. Homogénéité entre écriture et réalité

L'homogénéité entre le texte et le réel est la caractéristique fondamentale du roman au Gabon. Fortunat Obiang Essono, critique littéraire gabonais, faisait observer que le roman s'intégrait dans un régime de littérarité mimétique : « Si le régime de la littérarité jakobsonienne reste encore faible dans la littérature gabonaise, le régime de la littérarité mimétique, représentation de la réalité propre à Auerbach, y joue un rôle décisif<sup>78</sup> ». En effet, « l'Histoire et la fiction concrétisent chacune leur intentionnalité respective, l'une emprunte à l'autre [...]. Le discours littéraire gabonais entretient une relation mimétique indélébile avec un segment de l'Histoire du pays<sup>79</sup> ». On ne peut concevoir une lecture critique du texte sans tenir compte de l'environnement du roman. C'est dans ce sens que les titres des œuvres qui constituent notre corpus de base, à savoir *Fam*<sup>80</sup>, *Sidonie*<sup>81</sup>, *Les oubliés de la forêt des abeilles*<sup>82</sup>, *Le Passeport*<sup>83</sup> et *Le dernier voyage du roi*<sup>84</sup>, contextualisent d'emblée l'environnement gabonais. La relation entre le roman gabonais et la société est donc présente dès l'entame des textes des romanciers que nous avons choisis d'étudier. Pour présenter ce phénomène, nous avons choisi de parler de la symbolisation dans l'acte romanesque au Gabon, de l'écriture comme instance d'influence et de l'écriture par rapport au contexte socio-politique.

---

<sup>78</sup> Fortunat Obiang Essono, *Les registres de la modernité dans la Littérature Gabonaise, Volume I, Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba, Augustin Moussirou-Mouyama et Ludovic Obiang*, op.cit. p. 19.

<sup>79</sup> Idem, op.cit. P. 30.

<sup>80</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit., 2003.

<sup>81</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit. 2001.

<sup>82</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. 2005.

<sup>83</sup> Peter Ndemby, *Le passeport*, Yaoundé, Editions Clé, 2009.

<sup>84</sup> Peter Ndemby, *Le dernier voyage du roi*, Libreville, Ed. Odette Maganga, Mars 2011

### I.2.1.1. Ecriture et Symboles dans l'acte romanesque au Gabon

Sensible à la dégradation de son pays, Chantal Magalie Mbazoo Kassa vient surfer sur la vague sociale au Gabon. Dans son deuxième roman, *Fam*, l'administration de son pays d'origine n'est guère ménagée. Elle s'attaque à l'éthique professionnelle des administrés au Gabon. Une éthique catastrophée par le manque d'intégrité assez criard au sein des structures administratives de l'État. L'intégrité perdue au Gabon est une porte ouverte à la corruption. Cette dernière cancérisse l'Etat gabonais comme partout ailleurs dans les autres pays d'Afrique. Pour la romancière, l'absurdité des faits constatés, le silence complice que l'on pouvait « entendre » et l'intégrité oubliée, ne pouvait qu'interpeller son écriture. C'est dans ce sens qu'elle choisit de symboliser les valeurs humaines sous le titre *Fam*. Le choix de ce titre a un double intérêt pour la romancière gabonaise.

D'une part, il est une sorte d'antithèse au système de régression sociale cautionné par le « chef de l'État, le Grand Créateur de Sy <sup>85</sup> ». Entendez par cette ironie une caricature des chefs d'Etats africains qui s'octroient tous les privilèges, tous les pouvoirs avec une folie des grandeurs obsédantes. Les lettres « G » et « C » de l'appellation « Grand Créateur », inscrite en majuscule, viennent ici affirmer le rang divin revendiqué par les dictateurs. Pour briser cet insolent narcissisme et pour tenter de conjurer le mal de l'administration Syenne, Chantal Magalie Mbazoo Kassa emprunte le mot *Fam* à sa langue maternelle afin d'illustrer les valeurs de dignité et de bravoure qui sont en perdition dans la société corrompue Syenne, figure métaphorique du Gabon. Paulin Nguema Obam affirme que « les valeurs [en milieu fang] sont appréciées par référence à okwa, autrefois, à l'ancien temps où le byer présidait de près ou de loin à tous les actes importants de la vie. [...] okwa a produit un type d'homme exemplaire, Fam, le mâle [...] <sup>86</sup> ». En épousant cette conception, Chantal Magalie Mbazoo Kassa tente ici de faire vivre la société Fang du nord du Gabon à partir des valeurs humaines. Elle invite les hommes de Sy à un recours aux valeurs ancestrales. *Fam* est une sorte d'éthique protectrice. Il est une garantie de vie.

*L'homme est donc le seul responsable de la vie de la famille, de la tribu et de la race devant les hommes et devant Dieu. C'est un devoir sacré qu'il doit accomplir en toute conscience et en toute circonstance, jusqu'à ce qu'il devienne*

---

<sup>85</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit., 2003. p. 9.

<sup>86</sup> Paulin Nguema Obam, *Aspect de la religion fang*, Paris, Karthala, 1983, p. 54.

*un bon vieillard, signe de pureté, de sagesse et de l'immortalité assurée. Des lors, l'homme doit se tailler comme du roc, se faire un ou avec le concours des autres, se distinguer par son énergie et sa bravoure, émerger du commun, servir d'exemple [...]. Il transmet aux jeunes générations la généalogie, les secrets de la famille, de la tribu, de la tradition orale, bref de la vie politique, économique, sociale et culturelle de la race. Il est le chef spirituel et administratif de sa famille. Les chefs de familles se choisissent un chef dans le village et les chefs de village un arbitre dans la tribu. Cet arbitre quoique jouant un rôle important, a toutefois un pouvoir limité. Le Fang ne se soumet jamais à une autorité absolue, mais il sait que sa liberté se limite au point où elle limite celle des autres. C'est pourquoi il n'y a chez les Fang ni monarchie ni anarchie. La vie du clan et des villages est parfaitement réglée, les hommes toujours prêts à faire face comme un seul homme à toutes les difficultés d'ordre individuel ou collectif<sup>87</sup>.*

*Fam* est l'anti-pouvoir. Il exalte le refus d'autorité absolue et la négation d'une forme d'abus de pouvoir propre à la monarchie. *Fam* est donc la mise en image d'un euphémisme de la révolte face à l'anarchie montante à Sy, symbole du Gabon.

D'autre part, la romancière atteste le statut d'écriture du vécu du livre gabonais. Anatole Mbanga disait à propos de cette forme d'écriture en Afrique que : « les écrivains d'Afrique francophone, ceux qui sont classés dans ce qu'on appelle désormais les nouvelles littératures, font usage de la langue française tout en la pliant à leur caprice pour décrire le monde et exprimer leur imaginaire<sup>88</sup> ». L'écrivaine gabonaise, tente de donner sa vision du Gabon. A cet effet, elle traduit une forme d'espérance portée par le rêve d'un avenir meilleur. Dans son texte, le mot Sy ayant en partage la même phonétique [*SI*] que la conjonction *Si* qui introduit la condition, cesse d'être dans l'entendement du lecteur uniquement l'espace du texte. Ainsi, va-t-il susciter un « bruissement » dans l'inconscient du lecteur qui serait de l'ordre du conditionnel. Il se dévoile par ce fait, une volonté de traduire non plus le pays décrit dans le texte de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, mais plutôt cette conjonction. Partant de la traduction phonétique, Sy serait la conjonction *Si*. La romancière se sert de cette correspondance phonétique pour donner une impression de conditionnalité. Le mot Sy fait conjonction *Si*, associé au mot « Fam, c'est-à-dire [...] l'intelligence, le courage, la

---

<sup>87</sup> Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, épopée fang*, Présence africaine/ACCT, 1983. p. 13,14.

<sup>88</sup> Anatole Mbanga, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, systèmes d'interactions dans l'écriture*, L'Harmattan, 1996. p. 55,56.



résistance<sup>89</sup>», traduit un message d'espérance. Chantal Magalie Mbazoo Kassa le suggère d'ailleurs par cette affirmation : « même dans l'âme la plus noire, il peut jaillir de la lumière <sup>90</sup> ». Nous proposons la formule suivante pour résumer la pensée de la romancière.

***Sy +Fam= Espoir pour un avenir meilleur***

Cette formule est l'implicite du roman *Fam*. Chantal Magalie Mbazoo Kassa vient ici présenter une sorte de pétition pour restaurer l'équité au Gabon. Ne nous dit-elle pas qu'« écrire, c'est tout ce que l'on peut faire, lorsque le cœur déborde<sup>91</sup> » ? L'écrivaine clame sa volonté de changement face à l'obscurantisme de son pays. Le couple *Sy/ Fam* serait également une forme de signature apposée sur l'œuvre-pétition de la romancière. Le mot *Sy* peut aussi traduire une acception. Sur un fondement phonétique similaire au phonème *Si [SI]*, il devient, dans le langage familier au Gabon, le symbole du « Oui ». Ici, [Sy+Fam]= « Oui à l'intégrité ».

La symbolisation dans l'écriture de la romancière se vérifie également par la présence des « gabonités <sup>92</sup> ». Ainsi, peut-on lire des expressions telles que « taxi-maboule<sup>93</sup> » ; « sans confiance<sup>94</sup> » ; « céfa <sup>95</sup> » ; « la boutique du malien <sup>96</sup> » ; « porter un nom<sup>97</sup> » ; « un seul doigt

---

<sup>89</sup> Jean de Dieu Ndoutoum-Eyi, voir Postface de l'œuvre de Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit. 2003. p.175.

<sup>90</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *Fam*, op.cit. 2003. p.172.

<sup>91</sup> Idem. p.3.

<sup>92</sup> Lucien Ditougou, *On est ensemble, 852 mots pour comprendre le français du Gabon*, op.cit., p.68.

<sup>93</sup> Petits transporteurs de bagages qui soulagent les voyageurs moyennant quelques céfa. p. 6. Cette forme de transport met en exergue la précarité de vie des populations gabonaises. Un « adolescent d'à peine quinzaine d'années » est le salarié qui loue ses services à Fam, personnage principal du texte. Une jeunesse non scolarisée que les propos de l'adolescent attestent dans une formulation langagière populaire : « je ne schoole pas cette année. En fait, il y a plusieurs années que je mène cette vie pour avoir un peu de balles. Le vieux et la vieille sont trop pauvres pour me payer les cours ». p. 6.

<sup>94</sup> Expression gabonaise pour signifier des tongs. Reconnu comme mot du français au Gabon par Lucien Ditougou, il est défini par le chercheur gabonais comme des « Sandales souples en plastique ». In, « On est ensemble », p. 124. Mais ces Sandales sont d'un genre assez spécial car elles sont reconnues pour leur fragilité. C'est la chaussure préférée par dépit par les couches les plus démunies socialement. Cette expression renvoie symboliquement à la misère, « une misère ambulante ». p. 6. Confère *Fam*.

<sup>95</sup> Métonymie pour désigner l'argent. Cette désignation est généralement utilisée dans le jargon populaire au Gabon, confère *Fam*, p. 23.

<sup>96</sup> Groupe de mots pour illustrer l'épicerie. Au Gabon, ce type de commerces est tenu en général par des ressortissants de l'Afrique de l'Ouest. Les Maliens étant les pionniers dans cette activité au Gabon, la population a fini par désigner cette activité commerciale par l'identité du précurseur.

<sup>97</sup> Dans un pays à Démocratie réduite comme au Gabon, tout est verticalement relié au pouvoir, à la classe dirigeante. L'expression « porter un nom », p. 58, n'a d'autre signification que la filiation familiale que l'on aurait avec une quelconque personne faisant partie de la classe au pouvoir. Ceci dans le but de bénéficier de certaines faveurs et privilèges.

ne lave pas la figure <sup>98</sup>». Les symboles se répandent dans la transcription des lieux réels de Libreville tels que « la poubelle <sup>99</sup> » ; « Bel Air <sup>100</sup> ». L'esthétique de Chantal Magalie Mbazoo Kassa se revendique donc d'une certaine gabonité. Un constat qui se vérifie une nouvelle fois dans son œuvre *Sidonie*. En effet, Lucien Ditougou ne manque pas de ranger le terme « Sidonie » parmi les 852 mots qui illustrent le français du Gabon. Il le définit de la manière suivante: « Sidonie, autre appellation du Sida. [...] L'écrivaine Chantal Magalie Mbazoo Kassa en fait le titre d'un de ses romans <sup>101</sup> ».

De son côté, Peter Ndemby n'hésite pas à faire usage de métonymies. Cette figure de style permet au romancier de mettre en relief les résonnances du vécu dans le choix des titres de ses œuvres : *Le Passeport* pour dire l'immigré et *Les oubliés de la forêt des abeilles* pour désigner le Gabon. Les interférences des gabonités dans l'écriture de Peter Ndemby sont marquées par le langage urbain du Gabon. Celui-ci traverse de bout en bout les œuvres de l'auteur gabonais. C'est le cas de l'expression « sans famille <sup>102</sup> » pour désigner la prison. Des phrases de type : « cabri mort n'a pas peur du couteau ; il étirera sa longue bouche pointue en avant pour me congosser [...] <sup>103</sup> », mettent en exergue l'indifférence de l'homme vis-à-vis des propos diffamatoires. Le verbe « congosser » par exemple, employé dans la rue, signifie raconter des histoires souvent insolites ou faire naître des rumeurs sur Autrui.

L'expression « la femme noire aux babouches accompagne-moi à la douche <sup>104</sup> » est une manière pour l'auteur de désigner les tongues bon marché portées par des personnes issues des milieux défavorisés. Par l'usage de cette langue, se dévoile le projet de Peter Ndemby qui se comprend à travers les propos de Jean-Claude Blachère. Ce dernier affirmait qu' : « utiliser la langue de la rue [...], c'est se placer du côté des défavorisés, des exclus, qui ont appris le français dans la rue, faute de pouvoir aller à l'école. Mais, c'est en même temps,

---

<sup>98</sup> Expression du langage familial au Gabon pour traduire l'idée de solidarité, d'entraide. Comme les doigts des mains, il est nécessaire et utile de mener des actions communes pour mieux arriver au résultat souhaité. Dans *Fam*, elle traduit un aveu d'impuissance face au pouvoir qui aliène le peuple de Sy. p. 55.

<sup>99</sup> Quartier populaire dans le texte mais aussi quartier populaire de la société réelle. C'est un quartier de la banlieue Sud de Libreville, capitale du Gabon. Même constat mimétique pour le quartier Bel Air.

<sup>100</sup> Idem.

<sup>101</sup> Lucien Ditougou, *On est ensemble, 852 mots pour comprendre le français du Gabon*, op.cit. p. 128.

<sup>102</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. 2005. p.63.

<sup>103</sup> Peter Ndemby, *Le passeport*, op.cit. p.120.

<sup>104</sup> Idem.p.180.

renier la politique de l'écriture<sup>105</sup> ». Un reniement qui nous entraîne dans la spécificité romanesque du jeune auteur gabonais à savoir la défense des oubliés et la déconstruction des canons esthétiques du roman.

La transcription des symboles chez Peter Ndemby c'est aussi la condamnation l'immigration clandestine. Dans *Le Passeport*, Johnson et Ocko personnages clandestins sont des symboles de cet exil illégal. Au Gabon, cette pratique est souvent présentée comme étant l'apanage des sujets de l'Afrique de l'Ouest (populations du Nigéria et du Ghana). D'où le choix des noms à consonance Nigériane ou Ghanéenne dans le texte pour illustrer cette pratique. Le lien entre la société gabonaise et le texte est scellé quand Peter Ndemby laisse son narrateur commettre un lapsus en défendant son statut de fils du pays des Oubliés : « je suis gabonais<sup>106</sup> ».

En plus des romans que nous avons choisis pour mener notre étude, il y a certains textes de la littérature gabonaise comme *Les Matitis*<sup>107</sup> qui s'inscrit dans l'étroite relation entre l'ordre social et l'ordre du signe. En effet, Hubert Freddy Ndong Mbeng présente dans son roman la toile de la pauvreté, de la misère, de la démission des autorités gabonaises en charge d'assurer le bien-être des populations. Lucien Ditougou le précise de la manière suivante : « [...] Le matitis est le correspondant sémantique du bidonville<sup>108</sup> ».

De Robert Zotoumbat à Peter Ndemby en passant par Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, le rapport au Gabon, aux déterminations liées au pays d'origine des romanciers, se constitue à partir des titres comme le premier ingrédient qui alimente leur texte. La titrologie occupe donc une place de choix dans la mise en relation du texte à la réalité. Elle est la torche du mineur, le bâton du pèlerin, l'outil qui permet, du point de vue barthésien, une meilleure entrée dans l'univers romanesque gabonais. Cette entrée nécessite un regard plus précis sur le mécanisme de construction du texte. Il sera ici question pour nous de tenter de retrouver les secrets de création du texte. Cette démarche, fondée dans une certaine mesure à partir des interrogations de Sartre : « qu'est-ce que écrire ? », « pourquoi écrit-on ? », « Pour qui écrire ? », se relève de la réalité extralinguistique.

---

<sup>105</sup> Jean Claude Blachère, *Négritude. Les écrivains d'Afrique Noire et la langue française*, L'Harmattan, 1993.p.209.

<sup>106</sup> Peter Ndemby, *Le passeport*, op.cit. p.30.

<sup>107</sup> Hubert Freddy Ndong Mbeng, *Les Matitis*, Paris, Sépia, 1992.

<sup>108</sup> Lucien Ditougou, *On est ensemble, 852 mots pour comprendre le français du Gabon*, op. cit. p.95.

### I.2.1.2. Ecriture, instances d'influences et aspect économique

La littérature négro-africaine de manière générale se veut un objet du dire, un objet-messenger. Le roman négro-africain s'écarte du concept de l'art pour l'art. Il y a désormais une instrumentalisation du discours littéraire. L'écriture devient un acte militant et donc un art utilitaire en conformité avec le principe sartrien des mots vus comme un « pistolet chargé ».

Premièrement, l'esthétique n'est plus formelle mais désormais contenue dans la portée du message. Ce qui présente le roman négro-africain dans une dualité assez complexe. Il s'agit d'apprécier l'insertion des instances invisibles dans le fait littéraire. En effet, l'homme négro-africain a bien conscience de l'existence d'un monde parallèle à celui dans lequel il évolue. Un environnement négro-africain fait de visible et d'invisible que Birago Diop illustre parfaitement dans son poème *Souffle*. Dans son texte, il réhabilite les défunts en déclamant: « Les morts ne sont pas morts<sup>109</sup> ». Jacques Chevrier ne manquait pas de dire à propos de la teneur des vers de ce poète que : « le sentiment qu'exprime Birago Diop [...], fait écho aux propos de Senghor, estimant qu'en Afrique il n'y a pas de frontière entre le visible et l'invisible, car ajoute-t-il, le réel n'acquiert son épaisseur, ne devient vérité qu'en s'élargissant aux dimensions du surréel<sup>110</sup> ». C'est là toute la différence entre les aspects artistiques noirs et ceux de l'Occident. Ces aspects artistiques sont proches de ceux que l'on observe dans le roman gabonais.

En effet, le roman gabonais sort de la conception des formalistes russes qui n'appréciaient le texte que par la seule combinaison des mots. Pour les littéraires gabonais, le texte n'est plus un objet clos, car il permet l'interférence des faits extérieurs. L'art est de ce fait en connexion avec un ailleurs. Des éléments non littéraires participent donc au décryptage des sens du roman. Basile-Juléat Fouda observait que: « l'Afrique refuse résolument l'art pour l'art [...] <sup>111</sup> ». De ce fait, l'écrivain gabonais a pour ambition de « dire, de donner à voir un monde par les mots<sup>112</sup> ». Le roman devient, « un examen minutieux de la vie<sup>113</sup> ».

---

<sup>109</sup> <http://www.uwb.absyst.com/download/frankofonia/cwiczenia/negritude%20poemes.pdf>

<sup>110</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie de la Négritude, La littérature Africaine*, op.cit. p.24.

<sup>111</sup> Basile-Juléat Fouda, *Sur l'esthétique Littéraire Négro-africaine*, L'Harmattan, 2008, p. 52

<sup>112</sup> *Notre librairie*, revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan indien, n° 105, *Littérature gabonaise* Avril-Juin 1991.p.6.

<sup>113</sup> Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre, Ian Watt, *Littérature et réalité*, op.cit. p.14.

Les romanciers semblent rompre avec toute volonté ludique, tout acte de plaisir. L'acte d'écriture se conçoit désormais comme un cri silencieux, comme une parole muette pour dire l'injustice sociale souvent interdite des conversations populaires. L'écriture devient non seulement une action de révolte mais aussi une invitation à une prise de conscience face à la montée de l'obscurantisme qui est plus qu'inquiétant pour le peuple. En évoluant dans la conception sartrienne, la prose au Gabon devient donc une parole conçue pour interpeller, pour persuader, pour refuser, pour mener une action. Sartre ne disait-il pas que : « Parler c'est agir<sup>114</sup> »? En agissant contre le pouvoir qui oublie son peuple, le roman gabonais s'illustre dans un processus de contestation nationale. L'écrivain gabonais se met donc au service d'un peuple démuné qui ne peut conjurer son mal ; d'un peuple devenu muet qui n'a plus de voix pour dire son mal être ; d'un peuple errant et prisonnier qui n'a plus de voies pour sortir de son « incarcération ouverte ». Ainsi, le slogan « Gabon d'abord<sup>115</sup> », popularisé pour la première fois dans les années 60 par le premier président gabonais Léon Mba, a eu un impact réel sur le roman.

Deuxièmement, le roman gabonais de par son éclatement géographique utilise des codes qui varient avec chaque groupe social.

*Beaucoup d'entre vous n'arrivent pas à saisir les nuances profondes de nos langues. Par conséquent, vous êtes tentés de penser en français. C'est-à-dire que vous êtes des Français, des Européens. Quelque chose vous échappe. Cette chose que vous n'arrivez plus à saisir et ce n'est de votre faute, c'est justement la profondeur de nos langues, la variété de nos langues, la richesse de nos langues. Comment voulez-vous donc faire la critique de la littérature gabonaise si vous n'êtes pas à même de comprendre cette littérature [...]. Notre littérature est un tout. On ne peut la dissocier de ceci ou de cela. Elle est un tout. Elle est homogène. Elle est concentrée. Elle s'exprime en toute liberté. Elle s'exprime avec le mouvement. Elle s'exprime avec le rythme. C'est une littérature complète.<sup>116</sup>*

Le roman devient un objet spécifique car il se présente comme une aventure collective et individuelle tout en abordant des problèmes sociaux. Le roman gabonais est par la même

---

<sup>114</sup> Jean Paul Sartre, *Situation II, Qu'est-ce que la littérature ?* p.72.

<sup>115</sup> Lucien Ditougou, *On est ensemble, 852 mots pour comprendre le français du Gabon*, op.cit., p.67.

<sup>116</sup> Tsira Ndong Ndoutoume, op.cit. p. 36.

occasion soumis à un système de représentation de chacune de nos sociétés traditionnelles. Le milieu d'origine d'un auteur peut alors influencer sur la forme et le contenu de son texte. A ce titre, le terroir devient une source nourricière de l'écriture du romancier au Gabon. Ainsi, Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa ne manquent-ils pas de nous renseigner de manière implicite sur leurs différentes régions et ethnies. Roland Barthes affirmait : « pour avoir le droit de défendre une lecture immanente de l'œuvre, il faut savoir ce qu'est la logique, l'histoire, la psychanalyse ; bref, pour rendre l'œuvre à la littérature, il faut précisément en sortir et faire appel à une lecture anthropologique<sup>117</sup> ».

La question du référentiel qui traverse les œuvres africaines se constitue au Gabon comme l'une des principales modalités d'élaboration romanesque chez Peter Ndemby et chez Chantal Magalie Mbazoo-Kassa à cause de sa récurrence. Peter Ndemby indique clairement la corrélation qu'il établit entre le fonctionnement de la société forestière et son pays : « Cette entreprise est à l'image du pays<sup>118</sup> ». C'est fort de ce constat de référentiel que Bellarmin Moutsinga va aller jusqu'à faire un rappel de la richesse verte pour crier toute son incompréhension.

*Le Gabon, petit pays d'Afrique centrale situé à cheval sur l'équateur, entre l'océan atlantique à l'ouest, le Cameroun au nord et le Congo à l'est et au sud, compte [...] huit cents kilomètres de côtes et un peu plus d'un million d'habitants. Pays constitué par une plaine côtière dominée par des hauts plateaux et par les monts de Cristal et du Chaillu, il est essentiellement couvert de forêt dense et humide<sup>119</sup>.*

Facteur important de la société gabonaise, l'ordre économique va s'inviter dans la prose gabonaise. Le pétrole et le bois qui constituent la principale source économique du Gabon, sont au centre de l'écriture romanesque. Peter Ndemby s'inspire de la forêt pour la rédaction de son roman *Les Oubliés de la forêt des abeilles*. La forêt est dans ce roman l'espace des injustices sociales. Bessora quant à elle, s'en prend à l'or noir qui devrait faire la fierté du Gabon.

---

<sup>117</sup> Roland Barthes, *Critique et Vérité*, Seuil, 1966. p.37.

<sup>118</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. 2005. p. 40.

<sup>119</sup> Bellarmin Moutsinga, *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, L'Harmattan, 2008. p.19.

En effet, dans son texte, Bessora nous plonge au cœur d'un terminal de forage de pétrole. Son roman *Petroleum*<sup>120</sup> est la voix désespérée d'une citoyenne qui voit son pays sombrer. Ce, malgré la présence de Petroleum qui ne parvient pas à aider la population. Bessora nous raconte non seulement le Gabon dans ses moments de boom pétrolier notamment entre 1973-1974 et dans les années 1983-1985 mais aussi l'apathie des dirigeants qui n'arrivent pas à donner à l'or noir toute la vitalité économique qu'on lui reconnaît. Avec une superficie de 267667km<sup>2</sup> et une population estimée à peine à un million d'habitants, de nos jours, le Gabon éprouve encore des difficultés à mettre en place une politique liée à la redistribution de ses richesses. Pour les économistes gabonais, la situation du pays n'est pas exemplaire. En effet, le Gabon fait figure de mauvais élève par rapport à ses voisins du Tchad et de la Guinée Équatoriale lorsqu'on tient compte du taux de croissance démographique, de l'épargne ou encore de la dette extérieure pour ne citer que ces paramètres. Malgré son statut de pays producteur de pétrole, le Gabon s'est longtemps renfermé dans une sorte d'autisme favorisé par le pouvoir. Une situation que la population gabonaise ne pouvait plus supporter. Cela nous amène à un autre facteur. Cette fois, il s'agit de la question socio-politique.

---

<sup>120</sup> Bessora, *Petroleum*, Denoël, 2004.

### I.2.1.3. Ecriture et contexte socio-politique

Premièrement, en 1990, le Gabon plongeait dans une crise populaire. Le pouvoir était unanimement contesté par le peuple. Une contestation déclenchée suite au décès de Joseph Rendjambé, du leader politique de l'opposition à cette époque. Ainsi, des émeutes se multiplièrent dans les villes, ce qui provoqua l'intervention militaire de la France non pas pour s'ingérer dans les affaires internes du Gabon mais plutôt pour assurer la protection des ressortissants français et sauvegarder les intérêts économiques de la France. Une opération qui avait été menée particulièrement à Port-Gentil, capitale économique du Gabon, fief du Parti Gabonais du Progrès (parti auquel appartenait l'opposant décédé) et siège d'exploitation pétrolière de la société française Elf.

Ces événements socio-politiques au Gabon ont particulièrement nourri l'imaginaire de Peter Ndemby. La révolution menée par PK, l'un des personnages principaux de son roman *Les Oubliés de la Forêt des abeilles*, est la manifestation assez flagrante du jeu des influences que les émeutes de 1990 occupent dans le processus d'élaboration romanesque. Les ouvriers présentés dans le texte comme des êtres bannis incarnent les opposants au régime du chef de l'État qui, après l'échec de la révolution, se sont vus exclus des affaires de la Cité. Exil politique pour certains opposants incarnés par le jeune PK et ses amis réfugiés en forêt chez les Babongus illustré par ce passage du texte : « les exilés de la forêt vierge, y résidaient<sup>121</sup> » ; et une condamnation au chômage à perpétuité pour d'autres dont le personnage de Mbadingue-ba-mondi en est l'emblème. Le personnage de Muviosi quant à lui, nous donne la figure des opposants qui se sont par dépit ralliés au pouvoir. Ce personnage s'abstient volontairement de toute action de révolte contre sa hiérarchie. Conscient du sort de ses amis dont la sanction avait été le licenciement, il déconseille toute opération qui viserait à mettre en mal le pouvoir. Il en devient par défaut un allié.

*Les droits des travailleurs dans ce pays des Ibidus, ce n'était pas un acquis pour aujourd'hui, encore moins pour demain. S'il était encore là, c'était grâce au chef du groupe qui n'avait pas voulu le dénoncer. Et depuis il avait perdu tout espoir, parce que le mouvement était difficile à relancer et tout le monde était devenu une taupe potentielle. Il a du faire un choix, celui de vivre dans la solitude à cause de ses enfants qu'il avait laissés à Bagnara [...]. C'était plutôt le choix de*

---

<sup>121</sup> Peter Ndemby, *Les oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p. 87.



*la survie de ses enfants et non celui de la raison et de l'idéologie qu'il défendait, celle de la justice sociale qui le maintenait encore sur ce site<sup>122</sup>.*

La trêve sociale initiée en 2003 au Gabon a également inspiré Peter Ndemby. Un accord entre les syndicats et le pouvoir que le défunt chef de l'Etat Gabonais Omar Bongo Ondimba proclama dans un discours prononcé en août 2003 lors du 43<sup>ème</sup> anniversaire de l'indépendance du pays. Sous la dénomination de réconciliation nationale, cette trêve avait pour vocation de faire taire les antagonismes afin de mieux envisager la redistribution des avoirs économiques du pays. Or, c'est par un excès de fourberie que la classe dirigeante se distinguait car aucun engagement ne sera tenu. Rien ne changea.

Depuis, les souvenirs des émeutes de 1990 et ceux de la trêve sociale au Gabon reprennent place dans l'inconscient des populations. Un sentiment de trahison envahit à nouveau les classes populaires et ouvrières. Une situation qui a servi de matériau historique pour l'auteur de *Les Oubliés de la forêt des abeilles* quand lui est venu l'idée de peindre les aspirations d'un être révolté à partir de son personnage principal PK.

Le romancier fait dire l'engagement de son personnage à travers le passage suivant : « Ma lutte à moi pour la justice sociale et la réintégration des Oubliés<sup>123</sup> ». Une lutte qui aura un parfum de révolution des exclus car elle sera non seulement menée par PK et ses amis, des bannis du pays des Ibidus, mais aussi par les pygmées qui se constitueront en alliés des jeunes oubliés.

*Avec les Babongus, ils constituaient déjà un groupe de résistance inespéré pour faire face à l'attaque que leur livreraient les commis militaires du pouvoir. Ah, ceux-là ! Il faudra d'abord traverser le fleuve maudit avant de les dénicher dans la forêt. Dans la forêt, le combat sera peut-être loyal, alors il faudra se battre de toutes ses forces, se battre pour la liberté des valeurs sociales et de la démocratie<sup>124</sup>.*

---

<sup>122</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.39, 41.

<sup>123</sup> Idem. p.22.

<sup>124</sup> Ibid. p. 89.

Deuxièmement, dans le domaine des lettres, un nouvel ordre littéraire naissait. De l'éloge du prince, on en arrive à la dénonciation politique comme moteur d'écriture au Gabon. Toutefois, la démocratie maintient nos romanciers dans une certaine léthargie. Elle plonge le romancier dans une écriture allusive qui rend le message du texte fortement codifié. Ce procédé est non seulement un aveu d'impuissance de la part du romancier qui se donne par cette occasion une protection contre les attaques du pouvoir mais aussi un échec des libertés.

*Dans ce royaume des Oubliés où les affamés sont plus nombreux que les idéologues politicards du ventre. Ces derniers sont plus obnubilés par les intérêts personnels que ceux d'une cause collective. Personne, personne ne pense à l'autre, l'idée d'une société traditionnelle et collective de nos grands-parents a perdu toutes ses valeurs. Aujourd'hui, comme le mouton, on broute là où on était attaché même si c'est dans le jardin du voisin. Le temps du partage du gibier et des récoltes est révolu [...]. A tous les niveaux de la société, le mal se fait ressentir, même la trêve sociale signée entre les partenaires sociaux et le gouvernement ne peut voiler le mal social qui gangrène le royaume des Oubliés. Cette trêve sociale n'est autre chose que le symbole de cet échec social, cette bombe à retardement longtemps entretenue par la dictature du système depuis des décennies. Le pays, le royaume des Oubliés pourtant riche en ressources naturelles se trouve dans une situation inimaginable il y a cinquante ans [...]. Le pays se retrouve dans une situation de liquidation et de cessation de paiement<sup>125</sup>.*

Un échec qui a pour conséquence la démission des populations face aux questions d'ordre public. Des citoyens gabonais peu concernés par la lutte ouvrière. L'extrait de paragraphe suivant illustre ce phénomène.

*Ici, c'est chacun pour soi, nous nous connaissons que grâce à la mine, les intérêts des autres tout le monde s'en fout, le mieux pour toi serait de te faire ton magot et de ficher le camp. En fait, les quelques syndicats : Union des travailleurs, La force des opprimés, La Force ouvrière, Le syndicat des Miniers, Le syndicat de Moteur de l'usine, Le syndicat des Putes de l'usine, La Force ouvrière du Sud, l'Union ouvrière des taupes et bien d'autres encore qui s'étaient formés, avaient été démantelés et leurs chefs trahis par les taupes insérées par les patrons dans les*

---

<sup>125</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.40,41.

*différents groupes. Tu es jeune et, ce genre de problèmes, il vaut mieux ne pas t'en occuper, car cela ne sert à rien*<sup>126</sup>.

La résignation est totale. Le « on va encore faire comment<sup>127</sup> », expression propre au parler gabonais n'illustre en rien le dévouement ou la prise en main de soi que le jeune PK attend de ses aînés au sein de l'entreprise. Cette expression est plutôt un aveu criard d'impuissance. C'est une manière gabonaise d'être stoïcien.

*Il est vrai que PK se faisait trop d'illusions quant aux conditions des travailleurs, mais la passivité des ouvriers l'étonnait encore plus, personne, vraiment personne ne prenait la peine de se lever pour dénoncer ce qu'ils subissaient et qui les avilissait au quotidien. [...] Muviosi lui expliqua les raisons de son désintéressement à relancer un quelconque mouvement syndical. Il était, dit-il, le seul rescapé de la bande de syndiqués qui avaient été renvoyés par la direction parce qu'ils avaient séquestré le chef comptable de la société qui s'était permis de ne pas prendre compte dans leur paye une journée considérée comme sans activité à cause de la forte pluie qui s'était abattue sur Massoti-village. Au total, six têtes de premier rang avaient été sélectionnées pour servir d'exemple. Ils avaient tout perdu, complètement tout, les dix-huit ans de travail étaient tombés à l'eau, aucune indemnisation pour récompenser leur labeur ou toutes ces années au service de leurs exploitants*<sup>128</sup>.

La stratégie des romanciers est ici de mettre de la conviction dans leurs textes. C'est la conviction que Peter Ndemby s'est employé à faire transparaître dans son écriture. Le rôle de la conviction est de permettre aux lecteurs d'autres nationalités que gabonaise de distinguer la part de réalisme du texte gabonais. Même le rapport au réalisme du texte d'un lecteur non gabonais demeurera moins précis que celui du lecteur gabonais pour qui, l'influence de l'histoire du Gabon est rapidement observée. En effet, le lecteur étranger se laissera guider par les certitudes du texte. Il est nécessaire de signifier ici que le rapport extralinguistique prend également en compte la juxtaposition de l'oralité et de l'écriture dans le roman gabonais. En

---

<sup>126</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p. 38,39.

<sup>127</sup> Expression du français du Gabon qui renvoie à une totale résignation. Une sorte de traduction à la manière gabonaise de la maxime des Stoïciens, Sustine et Abstine.

<sup>128</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. 2005. p. 39.

effet, les sociétés traditionnelles africaines qui fournissent au roman, des récits, nous imposent de considérer le texte oral comme un référent de l'écriture romanesque gabonaise.

### I.2.2. Oralité et référence textuelle au Gabon

Le roman gabonais est un texte sur un texte. Il se produit en appui sur un autre texte qui lui est oral. Il y a ici un rapport implicite d'intertextualité si on se réfère à la conception de Dominique Maingueneau. Pour lui, « l'intertextualité renvoie [...] à l'ensemble des relations explicites ou implicites qu'un texte déterminé entretient avec d'autres textes <sup>129</sup> ». Les romanciers gabonais procèdent donc à une élaboration intertextuelle car plusieurs récits romanesques sont tirés des discours oraux. Bellarmin Moutsinga affirmait à ce propos que : « le roman est parfois structuré autour de l'insertion ou de l'allusion au conte traditionnel pour montrer le rapport formel du texte écrit au texte oral <sup>130</sup> ». Pour appuyer son point de vue, il prend exemple sur le texte de Justine Mintsas, romancière et universitaire gabonaise dans un passage où elle ne manque pas de faire revivre certaines caractéristiques propres au conte.

*Parfois, le soir, quand il n'avait pas de corrections, il racontait des histoires en plein air. A ces occasions, son frère Nguema Afane immanquablement se dévouait pour allumer un grand feu de bois dans la cour. Cette peine lui valait au moins deux bouteilles de vin de canne à sucre, le Malamba, offert par les villageois pour lui fournir l'énergie d'attiser le feu de bois jusqu'à la fin des contes qui inlassablement enchantaient les enfants des deux collines<sup>131</sup>.*

Cet extrait parvient à faire ressortir un trait particulier du texte oral à savoir la norme. Jean Cauvin l'identifiait comme « tout ce qui constitue une règle ou un critère régissant la conduite des hommes. Il s'agit d'un modèle culturel qu'une société propose à ses membres et que ceux-ci acceptent. Ce modèle est explicitement exprimé dans diverses circonstances de la vie [...] <sup>132</sup> ».

---

<sup>129</sup> Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Editions du Seuil, 2009. p.78.

<sup>130</sup> Bellarmin Moutsinga, *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, op.cit. 2008. p.37.

<sup>131</sup> Justine Mintsas, *Histoire d'Awu*, Gallimard, collection « Continents noirs », 2000. p.11. cité par Bellarmin Moutsinga in *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, op.cit. 2008. p.37.

<sup>132</sup> Jean Cauvin, *Comprendre la parole traditionnelle*, Éditions Saint-Paul 1980. p.37.

Pour donner une éclaircie à ce point, nous nous proposons d'expliquer les sous titres suivants : Représentativité oral et anthropologique du texte ; Terroir et textualité et visibilité traumatique et abstraction antagoniste.

### I.2.2.1. Représentativité orale et anthropologie du texte

Parler de représentativité orale, c'est mettre l'accent sur l'action des genres oraux dans le roman au Gabon. A cet effet, le conte a été distingué pour expliquer cette action. En tant que genre majeur de la littérature orale, sa transcription requière une certaine rigueur. Cette dernière s'inscrit dans le strict respect des conditions de diction de ce genre oral. Ce sont ces conditions d'articulation (notions de temps « le soir », d'espace « plein air, autour du feu de bois, la cour » et de l'importance du récepteur « les enfants ») qui constitue la norme du conte. La norme représente donc les différentes circonstances de déclamation d'un conte. Elle fait du conte un objet qui n'est pas dit n'importe où, à n'importe quel moment et par n'importe qui. Quand le texte écrit se substitue à la parole du conte, il se doit d'intégrer cette exigence. Les genres oraux, de manière générale conditionnent le texte. L'œuvre romanesque gabonaise ne naît donc pas ex nihilo, elle a toujours un point d'ancrage. Point de vue que Laurent Owondo, romancier et dramaturge gabonais, partage. Dans un entretien accordé à André Tolofon et à Jérôme Ndzoungou, il déclarait : « On n'invente pas beaucoup en écrivant. On transpose, on sélectionne, on fait du collage. Cela donne une nouvelle réalité, un autre univers, celui de l'œuvre <sup>133</sup> ». Un univers oral devenu textuel et écrit. Bellarmin Moutsinga renchérit en montrant la démarche rédactionnelle du premier prêtre Gabonais Monseigneur André Raponda-Walker et celle des autres chercheurs et ethnologues gabonais.

*Précurseur par ses travaux (Rites et croyances des peuples du Gabon, publié en 1962, mais surtout Contes gabonais en 1953), monseigneur André Raponda-Walker, premier prêtre gabonais, s'est le premier, attaché à une vaste opération de collecte des traditions gabonaises dans l'ensemble.*

*D'autres chercheurs comme Jean Baptiste Abessolo, François Méyé, Jean Paul Leyimangoye ont eux aussi collecté contes et légendes. Parmi les travaux les plus remarquables à ce jour, on comptera volontiers ceux qui sont de la main de Tsira Ndong Ndoutoume qui a déjà signé pas moins de trois tomes de L'épopée fang, le Mvett, chez des éditeurs français il en est lui-même conteur et joueur. Nous signalons également Olendé, ou le chant du monde de Jean Paul Leyimangoye, version de la même épopée proposée*

---

<sup>133</sup> Notre librairie, revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan indien, n° 105, Littérature gabonaise, 1991. p.95.

*par Maurice Okoumba Nkoghé et l'épopée Mulombi de Kwenzi Mikala, entre autres travaux sur les traditions orales gabonaises.*<sup>134</sup>.

Le passage de l'oralité à l'écriture dans les romans gabonais constitue une esthétique romanesque à part entière. Paulin Nguéma-Obam, romancier gabonais, affirmait que: « les récits imaginaires, mythes et légendes constituent la base même de la culture des groupes humains<sup>135</sup> ». Les contes, les proverbes, les épopées et les légendes des divers peuples gabonais sont pour chaque écrivain une sorte de « boîtes à idées ». On peut d'abord citer Peter Ndemby, écrivain gabonais d'appartenance ethnique Ipunu, qui fait des initiations de la société Punu suivantes : le rite bwiti et l'entrée des jeunes adolescents au cercle fermé des Hommes, des chapitres entiers de son roman *Les Oubliés de la forêt des abeilles*. Ensuite, Tsira Ndong Ntoutoume, romancier gabonais d'ethnie Fang, qui fait de l'épopée Mvett l'essentiel son œuvre romanesque. Enfin, Laurent Owondo, romancier et dramaturge gabonais d'ethnie Myènè, entraîne le lecteur dans l'aventure initiatique du jeune Myènè à travers le personnage d'Anka : une initiation qui passe par l'interprétation des symboles comme l'ocre et le kaolin. Ces derniers représentent les savoirs liés à la fécondité que le jeune initié de tradition Myènè se doit de connaître. Un enseignement qui est illustré dans le passage suivant: « Par endroits, l'ocre de sa couleur de sang coagulé s'agrippait au kaolin. A moins que ce ne fut le kaolin, couleur du ciel à l'aurore qui s'agrippait à l'ocre. Et ce corps à corps donna lieu à un chatolement auquel ne manquait aucune nuance de l'arc-en-ciel »<sup>136</sup>.

*Tout discours, tout texte, tout récit renvoie au monde. Il ne peut faire autrement puisque comme l'a bien montré Umberto Eco dans Les Limites de l'interprétation (1992) à la suite de nombreux autres sémiologues, on ne peut construire un univers fictionnel et le comprendre sans référer à nos catégories de saisie du monde*<sup>137</sup>.

Il ressort de ce constat que le couple oralité et écriture qui organise le roman au Gabon est indissociable de l'espace anthropologique. André Raponda Walker, père de la littérature gabonaise, avait une idée éclatée de l'ancrage anthropologique. Car il était homme de toute

---

<sup>134</sup> Bellarmin Moutsinga, *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, op.cit. 2008. p.20.

<sup>135</sup> Paulin Nguéma-Obam, *Fang du Gabon : Les tambours de la tradition*, Paris, Karthala, 2005. p.21.

<sup>136</sup> Laurent Owondo, *Au bout du Silence*, Hatier, 1985, p. 20.

<sup>137</sup> Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2005, 2009. p.98.



localité. Mesmin-Noel Soumaho sociologue en science de l'éducation à l'Université Omar Bongo disait de lui qu'« il n'est pas l'homme d'un seul peuple, les mpongwè, mais avant tout un Gabonais total<sup>138</sup>». La confluence des cultures qui n'existera plus dans le roman gabonais était la principale caractéristique de l'œuvre d'André Raponda Walker. Son écriture était caractérisée par cette interculturalité, conséquence de sa connaissance de plusieurs langues du Gabon qu'il parlait d'ailleurs parfaitement. Évidemment, Mesmin-Noel Soumaho nous apprend qu'André Raponda Walker menait

*Une étude approfondie, comparative, nourrie d'enquêtes minutieuses sur les langues, les traditions orales et les coutumes des divers peuples du Gabon avec lesquels il aura été successivement en contact. Par curiosité autant que par nécessité, il apprend le vili, l'évia, le kélé, le ghisir, le ghuesogo, le ndumu, le séki, l'apindji, le fang et l'ebongwe (langue pygmée de la Ngounié)<sup>139</sup>.*

C'est grâce à ce procédé qu'André Raponda-Walker parvient à publier une œuvre aussi diversifiée que son titre *Les Contes Gabonais*<sup>140</sup>. Ce texte est une compilation des contes traditionnels des quatre points cardinaux du Gabon. Mesmin-Noel Soumaho, la présente d'ailleurs comme « un trésor puisé dans la sagesse ancestrale <sup>141</sup> ». Il ne manquait pas de présenter le père de la littérature gabonaise comme « un grand fossoyeur de frontières humaines et de barrières culturelles <sup>142</sup> ».

De nos jours, l'écriture littéraire gabonaise érige des frontières ethnolinguistiques très étroites. Le romancier gabonais devient principalement un homme de son terroir. En effet, l'écrivain se donne désormais pour laboratoire son environnement culturel. C'est en lui qu'il retrouve non seulement sa raison d'écrire mais aussi, une certaine identité scripturale. Au Gabon, les écritures littéraires diffèrent donc en fonction de l'appartenance ethnique ou régionale.

---

<sup>138</sup> Mesmin-Noel Soumaho, *Introduction à la Nouvelle Edition*, publiée dans, *Contes Gabonais*, Editions Raponda-Walker, 2009. p. V.

<sup>139</sup> Idem, p. IV.

<sup>140</sup> André Raponda-Walker, *Contes Gabonais*, Editions Raponda-Walker, 2009.

<sup>141</sup> Mesmin-Noel Soumaho, *Introduction à la Nouvelle Edition*, publiée dans, *Contes Gabonais*, op.cit. p.V

<sup>142</sup> Idem. p.V.

### I.2.2.2. Terroir et textualité

L'analyse des techniques d'écriture des romanciers gabonais en l'occurrence Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa, intègre une forme de composition textuelle spécifique. Cette composition textuelle spécifique est marquée par la textualité du terroir. En effet, les écritures romanesques gabonaises sont marquées par la forte présence ethnique. L'ethnie devient un indice esthétique littéraire au Gabon.

D'ailleurs, Peter Ndemby laisse des interférences ethniques traverser son roman. On peut noter la présence des mots comme « Dipoti, Mukuati, Diumbu<sup>143</sup> ». Dans son écriture, l'Ipunu, trouve une assiduité au point où certains mots gardent leur authenticité ethnique. Il s'agit des vocables comme « bukulu, massambu, badoli<sup>144</sup> », « Ibidus<sup>145</sup> », « Babongus<sup>146</sup> », « ifutsi<sup>147</sup> », « Muviosi<sup>148</sup> ». Ces derniers ne sont pas traduits volontairement par l'auteur dans le texte pour garder une couleur du terroir dans le texte. Cependant, il laisse le soin à ces notes de pas de pages d'assumer la signification des mots pour les lecteurs d'autres horizons. Ainsi, apprenons-nous que les termes « bukulu », « massambu » et « badoli », « signifient respectivement oseille, poissons salés et argent<sup>149</sup> ».

L'écriture de Peter Ndemby, imprégnée de son identité culturelle, nous entraîne dans l'univers cérémonial du Sud du Gabon à travers des danses telles que « Revèse, Ikoku, Malamu<sup>150</sup> ». Ces danses traditionnelles sont exécutées pendant des instants précis. La danse Revèse par exemple était exécutée uniquement par les femmes pendant les moments de réjouissances. Elle est pratiquée dans la province de la Nyanga, précisément à Moabi. Les danses Ikoku et Malamu sont identiques dans leur exécution. Elles sont pratiquées après des événements heureux ou malheureux (une naissance, un mariage, une inhumation, un retrait de deuil, etc.). Cette danse est nommée Ikoku dans la province de la Ngounié, précisément dans le département de Ndendé. Dans la Nyanga on la distingue sous l'appellation de Malamu. Ces divertissements attestaient d'une certaine discursivité langagière. Les pratiques de séduction

---

<sup>143</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.57.

<sup>144</sup> Idem. p.46.

<sup>145</sup> Le mot est d'origine Ipunu. Il renvoie à la chouette.

<sup>146</sup> Désignation du peuple pygmée en langue Ipunu.

<sup>147</sup> Se dit d'une personne qui s'illustre dans un discours mensonger en langue Ipunu.

<sup>148</sup> Le mot renvoie au sifflement en langue vernaculaire Ipunu.

<sup>149</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.46.

<sup>150</sup> Idem.p.31.

n'étaient donc pas en reste dans le langage chorégraphique. Mukwangua par exemple était une danse réalisée pendant les moments d'ivresse où tous les excès étaient à l'honneur. Elle était également réalisée pendant les noces en guise de parade nuptiale.

L'entreprise textuelle du terroir se traduit une nouvelle fois chez Peter Ndemby à travers le choix des noms de certains de ses personnages. On pense à « Mbadingue-ba-Mondi », « Koumalangui <sup>151</sup> », « Maboti <sup>152</sup> ». À partir des noms, on assiste à un mécanisme assez particulier chez Peter Ndemby. Ce dernier procède par greffons nominatifs pour marquer une certaine appartenance culturelle. A cet effet, les greffes linguistiques des préfixes « Mbadingue » et « Kou » sont respectivement des formes contractées des noms propres à la société Punu que sont : « Mbadinga » et « Koumba ». Pour mieux saisir cette spécificité ndembyenne, intéressons-nous précisément au personnage de Mbadingue-ba-mondi. Ce nom est révélateur de l'écriture complète de Peter Ndemby. Le nom, par son aspect orthographique, est chez lui un marqueur du passage anthropologique. Du choix du nom au maintien de l'oralité vernaculaire, il se lit une transcription qui veut se résoudre à garder le rythme oratoire de l'énoncé. Le mot « ba » qui fait la jonction entre Mbadingue et Mondi a valeur d'article défini ou indéfini pluriel en langue Ipinu. Le suffixe « Mondi » est la désignation en langue vernaculaire Ipinu de l'animal domestique nommé Chien. « Ba-Mondi » serait alors la forme Ipinu du groupe de mots « les chiens ». Il y a donc là, une expression orale de la langue de l'auteur qui se donne à lire. Mbadingue-ba-mondi renvoie à la traduction littérale « Mbadinga des Chiens ». Il y a ici une forme de transcription de l'Ipinu. Celle-ci veille à la sauvegarde de la rythmique orale. L'auteur tente de ne pas trahir l'oralité dans la mise en texte des mots empruntés à sa langue maternelle.

En évitant de se priver de quelques mots ou expressions de la langue maternelle des auteurs, la littérature gabonaise, à l'instar de certaines littératures africaines, essaie simplement de traduire une certaine forme de greffe linguistique propre à une situation diglossique. Chez Chantal Magalie Mbazoo Kassa, le principe d'écriture est fonction de son métissage culturel. La rencontre de ce métissage à travers son écriture vient renforcer l'idée que le fait culturel soit fondateur d'une identité littéraire. A cheval entre deux cultures (Fang et Punu), la romancière joue sur ses deux ethnies. Son nom Mbazoo Kassa (Mbazoo dérive de

---

<sup>151</sup> Kou étant la forme contractée de Koumba et malangui étant la signification en langue Ipinu du mot alcool. Koumalangui signifie alors à une Koumba l'alcoolique.

<sup>152</sup> Actions qui consistent à faire du bien, actions bienveillantes. Se dit également d'une personne qui rend régulièrement des services.

la culture fang et Kassa de la culture Punu) illustre déjà le métissage culturel que son écriture n'hésite pas à nous révéler. Contrairement à Peter Ndemby, la romancière n'utilise pas la surcharge anthropologique des termes. Elle utilise des noms fangs comme « Fam, Obam » et des noms de l'Ipunu comme « Moyissi <sup>153</sup> » sans garder la rythmique orale et vernaculaire des vocables. Chantal Magalie Mbazoo Kassa se contente juste d'illustrer une identité métissée.

L'écriture romanesque au Gabon produit une sorte de microsociété. Autrement dit, les romanciers gabonais semblent établir l'identité ethnique avant de s'étendre sur l'identité nationale. En paraphrasant Roland Barthes, nous dirons qu'élaborer un roman au Gabon ce n'est pas partir d'une référence ethnique standard, c'est au contraire définir la référence en fonction du terroir de l'auteur. Le référent culturel romanesque varie donc en fonction du principe ethnique. La littérarité au sens de spécificité de l'écriture gabonaise, serait donc une littérarité instable. A chaque forme ethnique, correspond une littérarité romanesque. Elle s'écarte de toute unicité au sens de littérarité commune et partagée. La littérarité du roman gabonais se conçoit dans une autonomie romanesque car chaque texte définit sa spécificité.

La volonté des romanciers gabonais est désormais de garder dans leurs textes un tableau rétrospectif de la tradition, des valeurs ancestrales. En effet, « il est certain que l'écrit véhicule la pensée au loin dans l'espace et dans le temps. Et une manière de survivre pour les cultures traditionnelles c'est de confier leur trésor culturel à l'écrit<sup>154</sup> ». Le roman gabonais se substitue donc à la mémoire ancestrale. Il devient un système de savoir. Le romancier gabonais ne veut pas laisser son savoir voler en flammes dans l'incendie de la bibliothèque traditionnelle que représente la mort d'un vieux selon Amadou Hampaté Bâ. Au Gabon, le livre se charge de prendre le relais du vieillard dans la conservation de la connaissance ancestrale et des savoirs liés à la littérature orale. C'est cela qui explique le circuit de l'écriture vers l'oralité.

*Si pendant longtemps la société traditionnelle vivant dans l'oralité et la société moderne basée sur l'écriture ont pu s'ignorer, cela n'est plus possible ; d'abord parce que la société traditionnelle orale à l'état pur n'existe plus : la plupart de ses membres ont fréquenté l'école de type*

---

<sup>153</sup> En Afrique, précisément au Gabon, la sirène est associée à l'apparence d'une femme qui aurait une beauté irrésistible. Le mot Moyissi vient du Punu où il signifie une beauté envoûtante. En présentant une personne comme un Moyissi, c'est reconnaître en elle cette beauté fatale et envoûtante.

<sup>154</sup> Jean Cauvin, *Comprendre la parole traditionnelle*, op.cit. p. 47.

*européen, ont séjourné en ville ou ont eu des contacts avec une langue européenne liée à l'écriture ; mais aussi parce que les fervents de l'instruction scolaire rendent compte de ses limites et voudraient bien retrouver certaines valeurs de la société traditionnelle orale*<sup>155</sup>.

Ainsi, la tradition échappe-elle à la conservation précaire par la mémoire pour devenir véritablement un objet de bibliothèque à travers les romans. Jean Cauvin en traitant de l'Afrique et de son écriture dans un rôle de substitut à la mémoire, soutenait l'idée selon laquelle la transcription du savoir traditionnel serait un procédé essentiel pour la sauvegarde ou pour une meilleure conservation du patrimoine ancestral.

*Comme dans la plupart de pays d'Afrique, les contes, les légendes, les chants, les proverbes et autres genres de la tradition orale constituent les fondements et on pourrait dire, le premier champ littéraire. Il est très élaboré et la société entière en est profondément imprégnée. Les premières productions littéraires se sont attelées à restituer cette oralité, on devrait dire cette diversité de régimes d'oralité dans ce qu'elle a de plus essentiel, de spécifique. De transcriptions, adaptations et transpositions en français se sont efforcées de les faire connaître à un public plus large que celui du clan ou de la tribu*<sup>156</sup>.

Le lien entre tradition et modernité est un parchemin que les romanciers élaborent. Ils veulent nous faciliter l'entrée ou la jonction au monde moderne.

*Perestroïka revoyait l'image de Mbadingue-ba-mondi qui, de toute évidence, était victime de cet échec social dont Muviosi venait de refaire la chronologie. Il avait tout perdu parce que les habitants avaient perdu l'idée de ce que pouvait encore représenter un tel chef coutumier. Face aux enjeux politiques et financiers que présentait ce nouveau monde, le savoir traditionnel qu'il incarnait ne signifiait plus rien, sa parole autrement significative dans le passé était devenue vulgaire et verbiage. [...]*

---

<sup>155</sup> Jean Cauvin, *Comprendre la parole traditionnelle*, op.cit. p. 41.

<sup>156</sup> Bellarmin Moutsinga, *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, op.cit. 2008. p.20.

*Mbadingue-ba-mondi comme Millepose dans sa cellule était désormais un Oublié de la société, seul ses sept chiens lui tenaient compagnie au quotidien*<sup>157</sup>.

Dans cet extrait de texte, Peter Ndemby illustre le type d'échec d'intégration au monde moderne d'une autorité traditionnelle. Le personnage de Mbadingue-ba-mondi incarne donc cette déconvenue. Un désappointement qui nous conduit vers la visibilité traumatique et l'abstraction antagoniste.

---

<sup>157</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.42,43.

### I.2.2.3. Visibilité et abstraction antagoniste

Au Gabon, le roman se constitue comme un tableau thématissant la société. Basile-Juléat Fouda affirmait à propos de la création littéraire que : « le miracle de la création littéraire se réalise dans l'union intégrée, dans la concordance désormais homogène du contenu et du contenant<sup>158</sup> ». Comme nous l'avons déjà dit, l'écriture n'a de cesse de traduire l'affect mental des romanciers. Les thèmes rencontrés dans le roman gabonais se traduisent comme la réponse de cet affect. Le romancier est un offusqué.

Au menu de la carte thématique préférentielle du texte littéraire gabonais, on retrouve entre autre l'écriture de l'engagement, l'écriture de l'identité, l'écriture de l'errance, etc. La question n'est point ici de faire un panorama thématique des textes mais plutôt de montrer comment l'affect participe à l'élaboration du roman. L'écrivain gabonais est une sorte de mécène au sens d'Aimé Césaire : « ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir <sup>159</sup>».

La meurtrissure du romancier gabonais plonge l'écriture dans une sorte de répétition thématique. Cela donne au texte une impression de redite ou de déjà fait littéraire. Pour sortir de cette inhibition créatrice, Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa ont tenté de dire autrement l'engagement, l'errance et l'identité dans leurs textes. Le bouleversement que nos deux romanciers ont pu apporter est de procéder par les personnages et leurs actions pour dire la thématique. Avec eux, les thèmes ne sont plus décrits de manière rustique par le récit. La traduction des thèmes se désolidarise donc de la linéarité du récit pour respecter les mouvements et les caractères des personnages.

L'engagement dans les textes gabonais ne traduit pas les opinions des auteurs mais plutôt leur connaissance du Gabon. Dans ce pays, les romanciers sont des fonctionnaires avant d'être hommes de lettres. Ce sont des agents de l'état car la plupart sont des universitaires, des professeurs de lycées et collèges. En tant que tels, ils sont eux-mêmes des acteurs de la politique menée par le pouvoir.

---

<sup>158</sup> Basile-Juléat Fouda, op.cit. p. 45.

<sup>159</sup> Aimé Césaire, *cahier d'un retour au pays natal*, Editions Présence africaine, Paris, 1983.p. 22.

*La politique est le lieu par excellence de l'exercice du pouvoir. Entendue comme capacité d'organisation de la société ou de gouverner les affaires publiques, la politique implique l'existence d'un pouvoir central qui sous-tend l'unité nationale. A la tête d'une administration, le pouvoir politique vise l'amélioration des conditions de vie de la société qu'elle a en charge. Aucun pan ne doit échapper à son contrôle ; il dispose, de ce fait, d'une puissance coercitive capable de mettre « au pas » les personnes réfractaires à sa direction<sup>160</sup>.*

L'expression libre des romanciers est limitée car ceux-ci, en tant qu'universitaires assurent cumulativement des fonctions de conseillers auprès de la présidence, des ministères et des grandes entreprises. Une relation hypocrite qui participe de l'affecte de certains romanciers comme Chantal Magalie Mbazoo Kassa. Cette dernière n'a pas hésité à mettre en scène la relation sournoise entre hommes politiques et intellectuels. Les personnages suivants : le Créateur de Sy et Fam en font parfois des illustrations dans son texte.

Les romanciers au Gabon jouent-ils sur le caractère esthétique de leurs productions pour se dédouaner de tout procès d'intention. Leur liberté se limite à leur seule action, celle d'écrire. L'écriture se double d'une fonction protectrice. Car, elle s'inscrit dans une forme de stratégie pour les écrivains.

*La littérature n'est que déguisement et la critique n'est que philologie. Il est stérile de ramener l'œuvre à de l'explicite pur, puisque alors il n'y a tout de suite plus rien à en dire et que la fonction de l'œuvre ne peut être de fermer les lèvres de ceux qui la lisent ; mais il est à peine moins vain de chercher dans l'œuvre ce qu'elle dirait sans le dire et de lui supposer un secret ultime, lequel découvert, il n'y aurait également plus rien à y ajouter: quoi qu'on dise de l'œuvre, il y reste toujours, comme à son premier moment, du langage, et du sujet, de l'absence<sup>161</sup>.*

---

<sup>160</sup> Paul Mulangu Binene, Jean Léonard Nguema Ondo, Hallnaut Mathieu Engouang, Mireille Essono-Ebang, *Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise Tome 1*, La doxa Editions, 2009, p. 11.

<sup>161</sup> Roland Barthes, *Critique et Vérité*, Editions du Seuil, 1999, p.78.



Les propos de Roland Barthes peuvent servir de plaidoyer en faveur des romanciers gabonais. Car, ils choisissent de tronquer la stigmatisation du pouvoir dans l'élaboration du discours par le flétrissement du pouvoir à travers la personnification des attitudes humaines. Roland Barthes affirmait que : « le livre est un monde. Le critique éprouve devant le livre les mêmes conditions de paroles que l'écrivain devant le monde<sup>162</sup> ».

Comme signifié dans les pages antérieures, le personnage Fam est une compilation de comportements de vertu. Cette compilation personnifiée est le fait acoustique de l'opposition gabonaise incarnée à l'époque par Pierre Mamboundou. Ce personnage non romanesque séduisait par son exemplarité. C'est d'ailleurs cette conjonction du romanesque et du non romanesque qui amène Balzac, cité par Bernard Guyon, à ne pas hésiter à établir la corrélation entre le sujet inspirant et le personnage inspiré (Génestas et Périollas), sur deux aspects : leur carrière et leur caractère.

*Génestas avait, comme Périollas, d'admirables qualités de cœur et d'âme: sens de l'honneur, patriotisme, courage et modestie ; lui aussi eût mérité la belle appellation d' « espèce de Bayard sans faste » que Balzac donne à son héros. Même âge, même grade. Périollas, né en 1785, avait quarante-sept ans en 1832 et était encore chef d'escadron. Le commandant Génestas, nous dit Balzac, avait « une cinquantaine d'années ». Les carrières militaires se recoupent à peu près exactement<sup>163</sup>.*

Les personnes réelles constituent une source d'inspiration. C'est dans ce sens que, Pierre Mamboundou défunt homme politique et farouche opposant à la politique menée par le défunt président Bongo, servait parfois de matière aux romanciers gabonais. Ainsi, dans *Fam*, ce n'est pas un hasard si la romancière donne à son personnage le nom de Fam. C'est sous cette même appellation qu'on désignait l'opposant Pierre Mamboundou dans le nord du Gabon, région d'origine de la romancière. Comme dans la vie réelle, Fam est le seul à s'opposer de manière frontale au chef de l'Etat, le Grand Créateur de Sy.

---

<sup>162</sup> Roland Barthes, *Critique et Vérité*, op.cit. 1999, p.74.

<sup>163</sup> Bernard Guyon, *La création littéraire chez Balzac*, Librairie Armand Colin, Paris, 1951. p.97.

De son côté, Peter Ndemby a lui aussi été inspiré par la personne de Pierre Mamboundou. Dans son roman, *Le dernier voyage du roi*<sup>164</sup>, on parvient à décrypter des éléments qui nous ramènent à la personne de Pierre Mamboundou. Dans ce roman, le personnage qui s'oppose au pouvoir est nommé le Grand chaperon rouge. L'adjectif « grand » fait office de portrait physique dans la mesure où il nous renseigne sur la taille de l'opposant. Tandis que la couleur rouge qui traduit l'état du chaperon est une manière de faire ressortir l'identifiant du parti de l'opposant Pierre Mamboundou. L'écharpe rouge que l'opposant arborait habituellement est substituée dans le texte par un chaperon. La visibilité se lit non seulement à partir de la reprise de la couleur rouge des objets mais aussi à partir de la syllabe « cha » qui favorise un semblant auditif de ressemblance. Il fallait s'inspirer de lui pour donner aux personnages outrés par le pouvoir des traits de caractères plus proches du réel.

La fiction, dans le roman gabonais permet aussi un dépassement des contradictions du monde. Le texte littéraire gabonais, même quand il se veut indépendant du contexte social, se surprend parfois dans une présentation involontaire de celui-ci. L'espace est bavard dans les romans gabonais. Il a une voix. Celle qui consiste à ramener les populations exclues vers une vision d'union, de convivialité avec les autorités dirigeantes. A cet effet, la fiction s'inscrit dans « la vision traditionnelle africaine de l'unité dans les contraires, telle que la décrivent de nombreux mythes et récits oraux<sup>165</sup> ». L'engagement au sens du romancier gabonais n'est plus la rupture comme séparation mais plutôt la rupture comme naissance d'un nouvel ordre où les contraires deviennent des entités qui se complètent. Pouvoir/intégrité, résonne désormais comme la résolution à laquelle l'écriture romanesque gabonaise tente de s'accomplir dans son entendement sociopolitique.

---

<sup>164</sup> Peter Ndemby, *Le dernier voyage du roi*, Libreville, Ed. Odette Maganga, Mars 2011.

<sup>165</sup> Jacques Chevrier, *Lecture du mythe dans Au bout du silence*, Article publié dans la compilation *Créations littéraires et artistique au Gabon, les savoirs à l'œuvre*, dirigée par Steeve Renombo et Sylvère Mbondobari, Libreville, éditions Raponda- Walker, 2009. p. 230.

## **Conclusion partielle**

A mi-chemin de ce premier chapitre consacré au rapport entre création littéraire et réalité, les questions des influences romanesques et de l'héritage littéraire ont permis de révéler certaines caractéristiques du roman gabonais grâce aux procédés de l'histoire littéraire de Lanson et ceux de la sociocritique. D'abord, l'histoire littéraire a conduit la démarche qui nous révèle que l'écriture romanesque gabonaise est une écriture d'influence, donc d'imitation. En tant que « première science de la littérature <sup>166</sup> », l'histoire nous a permis de mettre en exergue l'évolution du roman gabonais pour montrer sa principale particularité c'est-à-dire son « retard » sur la scène littéraire. Ce, en dépit de son premier jet qui remonte à 1971 par la publication d'*Histoire d'un enfant trouvé* de Robert Zotoumbat.

Ensuite, nous avons pu examiner un rapport de causalité entre indignation et écriture romanesque grâce à l'énigme des influences. Dans cette étape, il a été question de l'appropriation des génériques thématiques par le roman gabonais. L'indignation s'est déclinée comme la manifestation du trauma des romanciers. C'est elle qui est à l'origine de l'écriture engagée autour de la dérision. L'indignation par la dérision, le silence ou la résignation, se substitue au discours virulents de la littérature négro-africaine.

De plus, l'homogénéité entre le texte et le réel est à l'origine de la littérarité mimétique. Lire le roman gabonais c'est donc connaître l'histoire de l'espace d'origine des auteurs. Cette connaissance permet de mieux comprendre un texte. Grâce à la sociocritique, nous avons pu observer que Chez Chantal Magalie Mbazoo Kassa, l'écriture se revendique d'une certaine gabonité à cause du fait symbolique. Aussi, Chez Peter Ndemby, la gabonité est-elle un procédé qui, d'une part traduit la spécificité de l'écriture, et d'autre part, interprète la déconstruction des canons esthétiques du roman traditionnel. Le récit n'est plus élaboré. C'est désormais aux personnages que revient la responsabilité de traduire les différentes thématiques d'un texte.

Enfin, l'esthétique romanesque gabonaise est renforcée par le phénomène de l'ethnolinguistique au sens de Pierre Zima<sup>167</sup>. L'œuvre romanesque gabonaise est marquée par une empreinte de l'oralité. Le texte écrit se juxtapose au texte oral. On parle d'intertextualité. Ce phénomène nous laisse voir l'imaginaire littéraire gabonais comme une sorte de dette vis-

---

<sup>166</sup> Jérôme Roger, *La Critique littéraire*, op.cit. p. 34.

<sup>167</sup> Pierre V. Zima, *texte et société, perspectives sociocritique*, op.cit. 2011

à-vis du réel. A cet effet, l'idée de clôture du texte est encore loin de s'appliquer à une écriture qui existe par un quasi rapprochement aux faits sociaux.

## **Chapitre II : Indices identitaires et similarités rédactionnelles**

L'ouverture de ce second chapitre est une occasion de présenter certaines déclinaisons du roman au Gabon. En tant que texte à faible réputation internationale ou moins enclin à toute curiosité scientifique, nous suggérons de questionner certaines fonctionnalités de l'écriture romanesque gabonaise pour comprendre son statut réel. Ces questionnements ne peuvent se faire sans s'étendre sur le phénomène identitaire. C'est pour cette raison que le chapitre va s'élaborer autour des indices identitaires dans le processus de rédaction du roman.

Les romanciers gabonais sont inspirés par des écritures étrangères. Ce rapport d'influence prend racine dans des œuvres réalistes françaises et dans des procédés de rédactions africaines. Ce chapitre se construit donc autour de deux points à savoir la modélisation identitaire dans la prose moderne gabonaise et la question d'influence de l'esthétique gabonaise à partir de quelques figures tutélaires comme Emile Zola et Sony Labou Tansi.

## II.1. Modélisation de la prose gabonaise

La modélisation de la prose gabonaise est un rappel que nous faisons sur les différentes écritures qui se singularisent dans le roman. C'est dans ce sens que nous retenons l'écriture de la précarité. A cet effet, la peinture de la précarité est un fait qui revient toujours dans les romans gabonais. Dans le cadre des procédés de l'écriture romanesque, il s'agit d'un indice constitutif du fait littéraire au Gabon. La représentation de la précarité permet aux romanciers de donner au public une image du quotidien. Selon Roland Barthes, « le vraisemblable, c'est ce qui, dans une œuvre ou dans un discours, ne contredit aucune des autorités. Le vraisemblable ne correspond pas fatalement à ce qui a été [...], mais simplement à ce que le public croit possible et qui peut être tout différent du réel historique ou du possible scientifique <sup>168</sup>».

Dans ce champ de réflexion, les écritures qui se singularisent dans le roman gabonais s'inscrivent comme des régulateurs. A travers elles, la question est de présenter les logiques d'invariabilités de l'écriture romanesque gabonaise. Celles-ci se déploient autour de l'espace et des identités d'une part et d'autre part, se présentent sous la bannière de l'écriture de Balzac.

---

<sup>168</sup> Roland Barthes, *Critique et Vérité*, op.cit. 1999, p.15.

### II.1.1. Logiques d'invariabilités de l'écriture romanesque gabonaise : Espace et Identités

Dans son essai critique *S/Z*, Roland Barthes affirmait que : « le discours parle selon les intérêts du lecteur <sup>169</sup> ». Ecrire c'est pour le romancier une manière d'apporter un certain plaisir de vie possible. L'écriture se donne donc un objectif de crédibilité vis-à-vis du lecteur. Selon Roland Barthes, « ce que le vraisemblable appelle concret n'est une fois de plus, que l'habitude <sup>170</sup> ». L'habitude est donc une impression de réalité à laquelle le romancier s'attache pour illustrer toutes les inscriptions des possibles dans le roman. Le concret étant un fait palpable, il suscite chez le lecteur une impression de vrai. Face à cela, l'imaginaire semble être relégué en arrière-plan. Cette relégation a pour conséquence l'oubli de l'aspect fictionnel du texte.

Dans le roman gabonais, l'espace et le fait identitaire sont des indices invariables qui favorisent le désir de lire au sens « barthésien ». Roland Barthes ne disait-il pas que : « Seule la lecture aime l'œuvre, entretient avec elle un rapport de désir. Lire, c'est désirer l'œuvre, c'est vouloir être l'œuvre, [...] <sup>171</sup> ». L'intérêt de ce point est de questionner et de traduire les articulations suivantes : « Espace et écriture littéraire » et « Diversité hybride et catégorisations identitaires ».

---

<sup>169</sup> Roland Barthes, *S/Z*, essai, Editions Seuil, Paris, 1970, p.157.

<sup>170</sup> Roland Barthes, *Critique et Vérité*, op.cit. 1999, p.24.

<sup>171</sup> Idem. p.85.



### II.1.1.1. Espace et écriture littéraire

L'espace participe de la littérarité du texte gabonais. Il est donc une des modalités dans l'élaboration romanesque. C'est un indice textuel au pays des Oubliés de la forêt des abeilles qui circonscrit l'un des horizons d'attentes des lecteurs. L'espace mue en fonction des souvenirs liés aux lieux fréquentés par le romancier. Bernard Guyon, à propos de la place des souvenirs dans la représentation artistique, affirmait que : « L'artiste est à sa table de travail. Il laisse venir à lui, dans une parfaite liberté, les souvenirs qui nourriront son œuvre <sup>172</sup> ». L'espace globalisant du roman gabonais a tendance à éclater pour laisser parfois triompher, dans des micro-récits présents à travers le texte, un espace diversifié.

Chez Peter Ndemby par exemple, on observe un espace diversifié. En effet, son texte est déconstruit. Il rompt avec la forme linéaire du roman. Cette rupture est à l'origine des mini-espaces inscrits dans son écriture. Chaque petit récit se déroule dans des lieux différents. L'espace n'est pas une entité constante. Il se déconstruit entre l'environnement universitaire à Nancy, l'environnement rural au milieu des Babongus et l'environnement urbain au pays des Oubliés. Il est à préciser ici que les trois œuvres de Peter Ndemby se lisent comme un long texte qui commence avec *Les Oubliés de la forêt des abeilles* en passant par *Le passeport* et pour se clôturer avec *Le dernier voyage du Roi*.

L'espace textuel est un révélateur de l'homogénéité fiction/réalité au sens de Claude Duchet. Ce dernier préconise de partir du texte pour établir la relation entre l'œuvre et le réel. Ainsi, retrouve-t-on dans le texte romanesque gabonais, comme espaces du texte fictionnel, des toponymies réelles. Libreville chez Hubert-Freddy Ndong Mbeng dans *Les Matitis* et chez Sylvie Ntsame dans *Malédiction*<sup>173</sup>. D'ailleurs, le mot Libreville est repris cinq fois chez la jeune romancière. Dans son écriture, on retrouve également des quartiers de la capitale comme « le Port-môle<sup>174</sup> », « Plaine-Orety <sup>175</sup> » et des provinces, des départements, des communes qui composent le Gabon. On relève la province d' « Oyem » que la romancière cite douze fois dans le roman et à laquelle elle est originaire; les communes de « Ntoum », et de « Cocobeach » et les départements d' « Omboué », et de « Gamba ». Par l'espace

---

<sup>172</sup> Bernard Guyon, *La création littéraire chez Balzac*, op.cit.p.97.

<sup>173</sup> Sylvie Ntsame, *Malédiction*, L'Harmattan, 2005.

<sup>174</sup> Idem. p. 30.

<sup>175</sup> Ibid. p. 69.

fictionnel, on se permet d'affirmer que l'écriture d'Hubert-Freddy Ndong Mbeng et celle de Sylvie Ntsame se déploient géographiquement dans un rapport au Gabon.

Sylvie Ntsame, Peter Ndemby, Chantal Magalie Mbazoo Kassa ne manquent pas aussi de redistribuer leur espace narratif en France. Respectivement, on retient Paris, Nancy et Chartres, comme villes françaises à travers lesquelles les personnages de ces romanciers gabonais évoluent. La littérature gabonaise présente un espace narratif à cheval entre le Gabon et l'Hexagone. Car, les écrivains racontent en général leur vécu en Europe et leurs réalités locales. Par ce fait, il semble naître une nouvelle orientation identitaire, celle de l'hybridité. L'écriture gabonaise se réorganise parfois autour de cette conceptualisation. Il se produit dans l'écriture une réorganisation qui entraîne une redéfinition identitaire de l'acte littéraire. La question identitaire s'inscrit comme un indice de littérarité pour le roman au Gabon.

Dans le texte de Peter Ndemby, le personnage Yves-de-Mussamukugu focalise la question identitaire. Exilé pour des raisons d'étude, il vit en France notamment entre Paris et Nancy depuis quatre ans où il prépare un mémoire de DEA. C'est pendant cette période qu'il finit par acquérir certaines habitudes hexagonales. Associées à la culture africaine, elles traduisent une certaine hybridité identitaire chez le jeune homme. Cette d'identité est fréquente dans le roman gabonais. L'identité devient la conséquence de l'espace. Ainsi, Gaston Bachelard, dans son œuvre *La poétique de l'espace*<sup>176</sup> nous présente une analyse des souvenirs reliés à l'espace habité, tandis que Paul Ricœur discute de la mise en corrélation entre les faits extérieurs et intérieurs et les faits mémoriels dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*<sup>177</sup>. Cette mise en rapport entre la mémoire et l'espace présentée par ces deux critiques constitue effectivement chez le personnage ndembyen ce que nous avons nommé l'hybridité identitaire. C'est à partir de ses souvenirs africains et de son nouvel espace hexagonal qu'Yves-de-Mussamukugu tente de se construire en tant que sujet immigré. L'hybridité identitaire à travers l'écriture de Peter Ndemby, a le mérite de décrire toute la difficulté existentielle de l'être hybride. A cheval entre deux cultures, Yves-de-Mussamukugu est en manque de repères.

---

<sup>176</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/PUF, 1994, p. 20.

<sup>177</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p.183.

*Voilà comment je passe maintenant mes journées, pour peu que quelque chose de bizarre ou d'étrange se donne à moi, je me mets dans un état second, non il n'y a pas à avoir honte de ce qui m'arrive, je ne peux pas me réjouir de mon retour dans les tranchées de la désintégration sociale et de la totale deshumanisation. Là-bas, le combat est aussi perdu d'avance, la place Rions, à l'instar de la place Stanislas ici, voit son nombre de mendiants augmenter, de plus en plus de crève-la faim, des crève-boissons, des crève-mendiants, des crève-misère, des crèves-familles, les intellectuels sont devenus aussi des crèves-parleurs, les gendarmes des crève-escrocs, tout le monde des vrais crève-quelque-chose, pas d'autre issue sinon joindre le camp de ces crève la vie, dont le statut m'a déjà été attribué par A.B et D.A<sup>178</sup>.*

D'un côté la terre hospitalière ne garantit pas aux immigrés un « bail à durée indéterminée ». Ce qui rend leur existence temporaire. La vie de l'immigré est subordonnée à un document connu dans le jargon des expatriés sous le patronyme de « papiers ».

*Finalement tout le passeport est un puzzle, parce que je n'arrive pas à m'identifier ni à partir du numéro à neuf chiffres précédés de ce fameux F, ni à me situer à partir de la double mention catégorielle qui figure sur ma page tricolore. (...) La leçon est claire, tant qu'on a ce numéro matricule, cette carte de séjour, il faut s'en contenter. Et la CST qu'est-ce qu'elle veut bien dire ? La définition logique est la Carte de Séjour Temporaire. Oui, ce bout de papier collant est temporaire parce que tout est temporaire, la vie elle-même est temporaire. On est dans ce monde pour un lapse de temps<sup>179</sup>.*

De l'autre côté, il y a la hantise du retour. L'immigré n'est plus un être comme les autres, il est la somme de deux entités distinctes. Sa vie est un greffon. Le retour devient une décomposition de soi. Une autoflagellation, une question de mal être. Yves-de-Mussamukugu affirmait à ce propos : « mon exil est un échec et mon retour est un mal en soi<sup>180</sup> ». L'identité étant l'inscription de ce qu'on est, l'immigré, dans le roman gabonais, est un être hybride. Le retour au pays d'origine qui avait en principe pour objet de résoudre la question du malaise

---

<sup>178</sup>Peter Ndemby, *Le passeport*, op.cit. p. 115.

<sup>179</sup>Idem. p. 19.

<sup>180</sup>Ibid. p.110.

social, du rejet dont se plaignent « les derniers tirailleurs des temps modernes<sup>181</sup> » dans la société « du pays du fromage avec le lait qui donne la vie <sup>182</sup>», perdait toute fonction ataraxique. Il faut rappeler que quand Aimé Césaire suggérait aux Négro-africains de la diaspora de faire le voyage vers des sources culturelles africaines, l'intérêt était double. Il y avait non seulement le souci de retrouver la part d'africanité perdue mais aussi la volonté de vivre en toute quiétude et en toute sérénité, dans un univers où le regard de l'autre n'aurait plus pour expression la mésestime ou la déshumanisation.

Or, aujourd'hui, avec les romanciers gabonais, notamment Peter Ndemby, le retour aux sources est vécu par « les enfants soldats <sup>183</sup>», comme une vie qui est en phase de s'arrêter, comme une fin en devenir. Yves-de-Mussamukugu parle de son retour au pays natal en disant qu'il est : « un aller éternel jusqu'à ce que la misère, la folie et la mort me rattrapent <sup>184</sup> ». Longtemps conseillé aux Africains de l'hexagone, le retour au pays natal ne garantit plus le bien être escompté et proclamé dans *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Peter Ndemby vient déconstruire cette vision ataraxique de l'Afrique. Il commence le premier chapitre de son roman *Le Passeport* par le terme « nostalgie <sup>185</sup>». La nostalgie n'est plus le ressenti éprouvé pendant le départ de l'Afrique. Elle est la conséquence de l'idée de retour. Aujourd'hui, ce sentiment manifesté par les immigrés rompt avec celui éprouvé par les africains pendant les grandes périodes d'esclavage et de colonisation. En effet, le retour au pays natal est désormais entendu comme une forme de dépersonnalisation de l'être hybride, c'est une forme de renonciation à un pan de son identité. C'est pour cette raison qu'Yves-de-Mussamukugu le conçoit comme une suspension de la vie. A la veille de son retour anticipé, il affirmait : « la vie. La mienne commence ou se termine aujourd'hui. C'est la date du retour. <sup>186</sup>».

La question de l'identité hybride permet de mettre en évidence la problématique de l'exclusion dont est victime le sujet immigré. Le retour de l'immigré dans son pays natal n'est jamais perçu comme étant définitif par les autochtones. En effet, l'immigré est vu comme un

---

<sup>181</sup>. Peter Ndemby, *Le passeport*, op.cit. p.41.

<sup>182</sup>Idem. p.112.

<sup>183</sup> Ibid. p. 41.

<sup>184</sup>Ibidem. p.114.

<sup>185</sup>.Ibidem. p.13.

<sup>186</sup> Ibidem. p.13.

« voyageur en escale ». Il est toujours confronté à la problématique du départ et de l'exclusion. On lui pose souvent des questions de types: « Tu repars quand ? Tu es là pour combien de temps ? ». Des interrogations qui confortent l'idée selon laquelle, en Afrique, celui qui migre n'est plus là. Il devient un être autre et n'existe plus que dans un ailleurs. Dans *Le Dernier voyage du roi*, le narrateur approuve ce point de vue.

*J'étais mort depuis longtemps, car tout le monde m'avait déjà enterré, ma mère que j'aimais tant m'avait aussi exclu du service champêtre que j'aurais remplis avec enthousiasme. Que dire de mes copains qui avaient eu la chance de réussir, m'ignorant lorsqu'ils m'apercevaient dans les lieux qui leur étaient familiers<sup>187</sup>.*

Le temps devient pour lui une forme de supplice. C'est lui qui condamne l'immigré. Yves-de-Mussamukugu en prend conscience. « La définition logique est la carte de séjour temporaire. [...]. On accomplit le cycle habituel de la naissance, de la jouissance et on cède la place à un autre au bout de l'étape finale de la mort. Mon cycle s'achève aujourd'hui. En fait bientôt, le dix-huit octobre »<sup>188</sup>.

Le dix-huit octobre est la date qui valide sa condamnation. Il déclarait: « après cette date, je serai un homme mort parce que sans âme et sans conscience <sup>189</sup> ». A l'instar de Troy Davis, qui attendait son exécution dans le couloir de la mort dans l'Etat de Géorgie aux Etats-Unis d'Amérique, le narrateur attendait l'exécution de son expulsion, de sa mort symbolique. Toutefois, comme Troy Davis qui souhaitait qu'une décision de la Cour Suprême des Etats-Unis lève sa peine capitale, Yves-de-Mussamukugu espérait un geste de la préfecture de la Meurthe et Moselle afin qu'elle renonce à la décision de son expulsion qui scellait son tragique destin.

Ainsi, dans son angoisse, se disait-il : « je me dis, il faut que ça marche car j'ai besoin de ce papier. J'étais convaincu que ma vie se jouait là, ou se jouera au moment d'avoir la réponse d'un agent qui se chargera de me remettre le passeport <sup>190</sup> ». Le refus de la liberté de

---

<sup>187</sup> Peter Ndemby, *Le Dernier voyage du roi*, op.cit.p.13.

<sup>188</sup> Peter Ndemby, *Le passeport*, op.cit. p.19.

<sup>189</sup> Idem. p 27.

<sup>190</sup>. Ibid. p. 69.

travailler par un arrêté préfectoral, symbolisait son entrée dans une sorte de couloir de la mort. Le retour est de ce fait vécu comme « une réclusion errante » à perpétuité dans une prison à ciel ouvert. Le narrateur affirme qu'il est « devenu un vrai canard enchainé <sup>191</sup> ».

---

<sup>191</sup> Peter Ndemby, *Le passeport*, op.cit. p.106.

### II.1.1.2. Hybridité et Catégorisations identitaires

L'identité de l'immigré est symbolisée par un numéro de matricule. C'est ce numéro qui permet son identification. L'existence d'un immigré est donc subordonnée à ce code. Chez Peter Ndemby, on assiste à une forme d'identité-objet. L'immigré est donc exclu de la sphère humaine pour devenir un composant numérique. En paraphrasant René Descartes, nous dirons la chose suivante: « J'ai un matricule donc je suis ».

*Chaque individu, chaque département, chaque pays a un matricule c'est une façon d'être, de fixer des frontières, d'être différent comme le seront ces mêmes plaques début deux mille neuf, parce que les nouvelles plaques d'immatriculations seront mises en circulation. [...] ce seront des plaques à vie dans le but d'un contrôle de police renforcé. En France comme ailleurs, c'est pareil, même au pays des Oubliés il y a des plaques, pas peut-être pas à vie mais elles existent : G cinq pour la province de la Gandja, G huit pour L'Ogoé des ports, G un pour les « tuées-tuées », G comme Noga et les chiffres cinq, huit et un correspondant au numéro de la province. Là-bas aussi, cette différence, minime soit-elle, permet de situer les ethnies, de les parquer dans leur mutisme, ou pour certains, ce numéro leur permet de s'identifier à certaines folies. C'est important d'avoir un matricule car c'est l'âme de l'homme, de la voiture, du pays vis-à-vis de tel homme, telle voiture<sup>192</sup>.*

Cette identité est limitée dans le temps par une durée légale d'utilisation (DLU). L'identité n'est plus un fait ontologique car, l'existence humaine se donne ou se refuse. Pour vivre il faut une autorisation en guise de visa. Le passeport devient une forme de souffle de vie pour emprunter l'expression ecclésiastique. Stéphane Vial affirmait dans son article à propos de Soren Kierkegaard sur *L'existence est l'essentiel* qu'« exister, c'est marcher sur le chemin de la vie. C'est être engagé dans un mouvement ou un processus temporel qui passe par de grandes phases logiquement distinctes <sup>193</sup>».

Dans le roman gabonais, la quête identitaire n'est plus la recherche de l'africanité perdue mais plutôt la valorisation d'une certaine hybridité identitaire. C'est dans ce sens que

---

<sup>192</sup>. Peter Ndemby, *Le passeport*, op.cit. pp. 66, 67.

<sup>193</sup> Stéphane Vial, Kierkegaard, *L'existence est l'essentiel*, article publié dans la revue Sciences Humaines, Hors-Série n° 9, *Les grands philosophes*, Mai-Juin 2009, P.44.

Peter Ndemby vient ici « jeter un pavé dans la marre » pour attirer l'attention sur la condition de l'immigré. Ce dernier est, selon les propos de Stéphane Vial, « condamné à errer et à vivre dans l'instabilité perpétuelle<sup>194</sup> ». Sujet aux problèmes d'altérité, l'hybridité identitaire s'inscrit finalement comme une nouvelle identité, en dépit du fait que certains auteurs en font usage pour ironiser sur le statut des immigrés.

*Selon l'auteur, « la thématique de l'identité, n'est pas méconnue, du grand public littéraire. La preuve, des écrivains comme Bessora, Fatou Diome, l'ont bien explorée. Mais il était urgent pour moi de Le dire avec mes mots et comme je le ressens ». Pour le critique gabonais Mamfoumy Mve Achille, enseignant à l'Université Omar Bongo de Libreville (UOB), Peter Ndemby se fait l'écrivain d'une cause qui trouve écho en Afrique. C'est une littérature de l'urgence. Car où qu'on soit, ceux qui ont poursuivi leurs études à l'étranger ont été confrontés aux racismes identitaires<sup>195</sup>.*

Le problème de l'hybridité identitaire est manifeste dès le premier roman de Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*. Son texte commence par le mot « voyage ». Ce dernier renvoie à une situation de départ d'un lieu à un autre, d'une région à une autre, d'un pays à un autre. Dans son deuxième texte *Le Passeport*, le titre est révélateur de la volonté de migration. Ainsi dans l'ensemble romanesque de l'auteur, on intègre un champ lexical de l'immigration. « Oubliés » en Afrique, « Sans papiers » en Occident, les immigrés sont des acteurs d'une nouvelle forme d'identité. Une identité qui traduit un certain mode d'expression à travers l'écriture.

La connexion textuelle entre les langues vernaculaires et la langue française est symptomatique de l'hybridité identitaire. C'est un phénomène qui est clairement présenté dans l'écriture de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. On observe avec les auteurs gabonais que le roman nous conduit dans une aventure du langage, dans un voyage à travers une langue nouvelle, une langue qui vient casser les codes grammaticaux et syntaxiques. Le roman devient un fait mouvant, un outil modelable. C'est dans ce sens qu'en citant Marcel Proust, Deleuze affirmait que : « l'écrivain invente alors dans une langue

---

<sup>194</sup> Stéphane Vial, Kierkegaard, *L'existence est l'essentiel*, op.cit. p. 45.

<sup>195</sup> [www.bdpgabon.org/article](http://www.bdpgabon.org/article)



nouvelle, une langue étrangère en quelque sorte. Il met à jour de nouvelles puissances grammaticales ou syntaxiques. Il entraîne la langue hors des sillons coutumiers<sup>196</sup> ».

Toutefois, il est à noter une distinction entre le langage hybride et les différentes formulations observées chez le romancier ivoirien Ahmadou Kourouma entre le malinké et le français. L'Ivoirien n'avait qu'initié la présence des deux langues dans son roman pour illustrer son appartenance à la société malinké. Il faut aussi ajouter que la présence du malinké intervient pour garder l'authenticité de certains discours transcrits. Le malinké et le français ne combinent pas. Elles évoluent de manière indépendante au sens où elles ne fusionnent pas pour donner une langue nouvelle, une sorte de langage du roman. Or, dans le roman gabonais, la langue est en action, elle dirige le texte et lui donne des propriétés déterminantes dans sa spécificité romanesque. Les écritures de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa par exemple traduisent une double appartenance linguistique qui permet une poétisation de l'hybridité langagière à travers l'écriture romanesque.

Les romanciers gabonais qui se veulent modernes essayent, à partir de cette identité langagière hybride, de s'inscrire dans une sorte de distorsion de la prose classique. Chez Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa, le rythme et l'inspiration proviennent de la poétique des langues locales autrement dit des gabonismes. L'identité hybride vient ici briser la frontière entre les discours romanesques. Au contact d'une œuvre comme *Le passeport* de Peter Ndemby, on est tout de suite interpellé par la rupture effectuée à plusieurs niveaux du texte avec les codes classiques d'élaboration des romans ou simplement d'écriture. D'abord, habituellement, on s'attend à commencer un texte par une lettre écrite en majuscule par exemple. L'étonnement est de constater que Peter Ndemby fait débiter son œuvre par une lettre minuscule. L'auteur gabonais donne à l'écriture une liberté d'expression à contre-courant des conventions académiques. Ensuite, *Le passeport* semble se lire comme une suite de *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, si on tient compte des dates de parution des différents romans. En effet, on retrouve les mêmes personnages (Davide André, Arlette Buisson), le même espace (le pays des Oubliés, Paris, Nancy) et le même narrateur (le jeune étudiant). Un narrateur qui ne nous dévoile son identité qu'au bout de la cinquante deuxième pages du texte *Le passeport*. Or, la réalité est toute autre. Les textes de Peter Ndemby doivent se lire dans une continuité à contre-courant de l'ordre de parution des œuvres. Certains faits de texte nous

---

<sup>196</sup> Gilles Deleuze, *Critique et Critique*, Paris, Minuit, 1993. p. 169.

permettent de soutenir ce point de vue. Il y a la page sept du roman *Les Oubliés de la forêt des abeilles* qui illustre la suite de l'œuvre *Le Passeport*. Le silence du narrateur sur son identité est révélateur de l'idée de continuité que nous soutenons. En effet, le silence que le narrateur, Yves-de-Mussamukugu, manifeste, est le type de silence volontaire qu'on adopte quand on estime s'être déjà présenté à quelqu'un. Il n'a donc pas attendu pour nous révéler son identité. L'impression que le lecteur a de découvrir le nom du narrateur dans *Le Passeport*, vient de la déconstruction structurelle des œuvres de l'auteur gabonais. À cet effet, Peter Ndemby s'inscrit dans une déconstruction de la structure textuelle et de la logique de parution de ses œuvres littéraires.

Enfin, les romanciers gabonais notamment Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa, nous donnent un style qui traduit une certaine identité de l'écriture romanesque au Gabon. Selon Maurice Blanchot le style de l'auteur ne se trouve qu'à travers son œuvre. On peut lire dans son texte *La part de feu*, l'idée selon laquelle : « l'écrivain ne se trouve que par son œuvre ; avant son œuvre, non seulement il ignore ce qu'il est, mais il n'est rien<sup>197</sup> ». Autrement dit, les écrivains ne se reconnaissent qu'à partir du support textuel.

Il ressort que le rapport entre l'ordre social et l'ordre des signes se lit aisément dans la littérature gabonaise à partir de la relation contextuelle et langagière respectivement au sens de Claude Duchet et de Pierre Zima. Basile-Juléat Fouda affirmait : « Les réalités vécues ne sont qu'un dictionnaire que l'artiste met en réquisition et que son génie transfigure et magnifie par une sorte de démiurgie<sup>198</sup> ». Dans sa récupération, l'artiste ne manque pas de se référer à ses prédécesseurs.

---

<sup>197</sup> Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 308.

<sup>198</sup> Basile-Juléat Fouda, op.cit. p. 45.

### **II.1.2. Balzac et l'esthétique romanesque**

Le rapport entre le roman et la réalité amène certains auteurs à ébaucher des procédés d'écritures qui ont fait leur grandeur. C'est le cas de Balzac. Ce dernier choisit de peindre la société dans ses textes. Il a le mérite de décrire les phénomènes sociaux qui donnent à son œuvre un certain réalisme. Pour lui, « la description c'est le fait d'analyser pour comprendre<sup>199</sup> ». Par le fait descriptif, Balzac ouvre la voie à une écriture du détail. C'est à partir de cette écriture que nous établissons un rapprochement avec le texte romanesque gabonais. La description s'invite donc dans les romans de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa.

Dans ce point, nous aborderons l'aspect balzacien du descriptif pour tenter de lire quelques influences de celui-ci sur le roman gabonais. Il s'agira aussi de tenter de révéler la distance que les romanciers gabonais se donnent vis-à-vis de la démarche balzacienne. Ainsi, la description cesse-t-elle d'être toujours sujette aux détails. Dans l'écriture gabonaise, elle mue en un fait condensé. Deux points permettent d'explicitier ces faits, à savoir, « Balzac : Homme et spécificité romanesque » et de l'« Ecriture balzacienne et spécificité descriptive de la prose au Gabon ».

---

<sup>199</sup> [www.paris.fr](http://www.paris.fr)

### II.1.2.1. Balzac : homme et spécificité romanesque

L'histoire littéraire qui se base sur la question des influences, nous amène à parler d'Honoré de Balzac comme une figure influente du roman gabonais. Parler de Balzac dans cette étape est une manière de présenter une modalité majeure du réalisme romanesque gabonais. Pour mémoire, Honoré de Balzac a été de son vivant un auteur dont la grandeur ne trouvait pas l'assentiment de tous. Ce n'est qu'après sa mort que l'institution littéraire le réhabilite. Cette réhabilitation a été l'occasion de faire partager aux curieux de la littérature toute la richesse romanesque de son œuvre. C'est donc grâce à cette reconnaissance que celui qu'on désigne comme le père du réalisme a pu être considéré dans certaines littératures notamment, celle du Gabon comme une figure de renom. Ces œuvres sont davantage lues. Elles sont aux programmes dans les manuels scolaires et universitaires en Afrique.

Toutefois, en dépit de l'acceptation de Balzac en tant que grande figure de la littérature française, certains auteurs et critiques littéraires comme Sainte-Beuve éprouvait toujours des difficultés à admettre la grandeur de son œuvre. Du point de vue de Sainte-Beuve, Balzac était un écrivain ni plus ni moins compétent que les autres écrivains de son époque. La qualité littéraire de Balzac était donc mise en cause. En effet, Sainte-Beuve jugeait l'écriture balzacienne à partir de sa seule portée romanesque. Or, le texte balzacien donne une écriture qui va au-delà de l'aspect romanesque. Joëlle Gleize nous laissait entendre que la seule perception possible de Sainte-Beuve sur Balzac était celle d'un scripte des mœurs. Il formulait cette affirmation sur un ton de remarque porté aux conclusions de Sainte-Beuve par rapport à cet auteur en disant: « louer en lui le peintre des mœurs, comme le fait Sainte-Beuve, ne voir en lui qu'un observateur, c'est ne lui accorder le statut de romancier <sup>200</sup> ». Sur ce, l'analyse de l'écriture balzacienne faite par Sainte-Beuve ne pouvait que se révéler insuffisante donc incomplète. Sainte-Beuve avait été donc confronté à l'ambiguïté du réalisme reconnu à Balzac. Un réalisme porté sur l'observation des faits sociaux et la volonté de décrire le monde tel qu'il est, comme le ferait un historien.

D'ailleurs, Honoré de Balzac ne se revendiquait pas réaliste, encore moins romancier. En effet, dans un contexte où le roman manquait encore de légitimité, le statut d'historien était celui le mieux revendiqué par Honoré de Balzac comme nous laisse entendre Joëlle Gleize dans son bilan critique sur le natif de la ville de Tours. L'erreur de Sainte-Beuve était donc de

---

<sup>200</sup> Joëlle Gleize, *Honoré de Balzac, Bilan Critique*, Editions Nathan. 1994. p.13.

lire Balzac non pas comme un historien de la littérature mais plutôt uniquement comme un simple romancier. La méthode rédactionnelle de Balzac, en jouant sur l'aspect romanesque du texte et sur l'aspect historique de l'œuvre pervertit l'analyse de Sainte-Beuve. Ce dernier, va s'inscrire dans une confusion de genre à tel point qu'il ne s'aura faire la distinction entre les différentes formes d'approches proposées par l'écriture balzacienne. Il faut rappeler que cela est la conséquence d'une absence de distinction prononcée chez Balzac entre ce qui est de l'ordre de la traduction du réel et ce qui est de l'ordre du travail d'écriture.

A l'inverse de Sainte-Beuve, plusieurs décennies plus tard, Marcel Proust adoube le talent littéraire d'Honoré de Balzac. Il relève la nuance que Sainte-Beuve n'avait pas pu percevoir sur la distance à établir entre les deux catégories du « Moi balzacien ». Dans son *Contre Sainte-Beuve*, il suggère de faire une distinction entre le « moi social » et le « moi écrivain » pour mieux saisir la charge d'esthétisme de l'œuvre romanesque de Balzac. En effet, Marcel Proust répondait à Sainte-Beuve qui, avait tendance à obstruer naïvement le texte Balzacien sans tenir compte de la dimension historico-romanesque de l'esthétique. En décelant cette concomitance dans l'écriture de Balzac, Marcel Proust s'autorise de révéler à partir de cet aspect la limite de l'esthétique Balzacienne. Il déplore la pauvreté constatée dans le traitement de l'écriture. C'est d'ailleurs sur ce point que l'auteur de *A la recherche du Temps perdu*, oriente ses remarques contre Balzac. Un manque de rigueur dans la réécriture des aspects sociaux. Cela a pour conséquence un renfermement, une délimitation de toute la beauté littéraire de Balzac. Pour ce dernier, la meilleure façon de faire partager le fruit des longues heures d'observation des comportements de l'homme en société était d'éviter toute possibilité de modification, en un mot, toute réécriture du monde.

Honoré de Balzac est un auteur qui veut donner aux lecteurs de sa *Comédie Humaine*, une idée plus que vraie du fait littéraire. Sa démarche qui est basée sur l'observation, fait de son texte un objet d'expérimentation. Le roman balzacien est une sorte de photographie de la réalité. L'écriture de Balzac est donc consécutive à la vue. Ce qui donne au regard une fonction de capteur d'images. Il y a un intérêt particulier accordé à la mémoire visuelle dans le texte Balzacien. Une mémoire qui ne cherche pas à traduire autrement ce qu'elle a enregistré, à la différence de la mémoire d'idées qui s'illustre dans la réécriture de la chose réflexive. L'œuvre de Balzac est une œuvre du regard. Avec lui, les yeux se substituent à la réflexion. Le texte balzacien est écrit par le regard. Balzac présente son texte comme une exposition d'images. La lecture devient une sorte de visite guidée à laquelle l'auteur nous

convie. En parcourant une œuvre comme *La Comédie Humaine*, le lecteur est comme embarqué dans une sorte de vernissage. La description des détails et le goût pour le portrait des personnages nous confortent dans l'idée selon laquelle le roman balzacien est une sorte de photographie ou de peinture que le lecteur est convié à contempler. Une écriture qui, de toute évidence fait abstraction délibérément au métalangage. C'est sur ce point que se focalise la déception de Proust qui veut retrouver une particularité de modélisation de discours chez Balzac.

Le manque de modélisation du discours balzacien était perçu par Proust comme une carence de style. Ainsi, présentait-il le style comme « la marque de la transformation que la pensée de l'écrivain fait subir à la réalité, que dans Balzac, il n'y a pas à proprement parler de style <sup>201</sup> ». Joëlle Gleize tient à préciser dans son ouvrage critique sur Balzac ce que Proust identifie comme absence de style dans l'œuvre balzacienne. Elle affirme qu' : « il ne faut pas se méprendre ; ce n'est pas d'une incapacité à bien écrire que Balzac est accusé, comme est souvent le cas, mais d'une incapacité à exprimer une vision singulière de la réalité [...] <sup>202</sup> ». Le manque de créativité est donc le « talon d'Achille » de Balzac.

Toutefois, l'analyse faite au romancier-historien de la littérature semble ne pas tenir compte du contexte d'élaboration de son écriture. En effet, le reproche qui lui avait été adressé partait d'une perception du roman postérieur à celle qui a vu naître son écriture. Or, le dessein de l'historien-romancier est clairement identifié à la lecture de son œuvre *Comédie Humaine*. En optant pour la description, les détails et les portraits comme éléments de base de son texte, on ne pouvait pas espérer une œuvre Balzacienne semblable à celle de Charles Baudelaire du point de vue du travail d'écriture. Car le statut de romancier se conçoit tout naturellement chez Baudelaire grâce à son style. De son côté, Balzac, en se mettant dans la peau d'un historien, n'a pas d'autre choix que de privilégier la part vraie de son écriture. Le style de Balzac est ce que Proust répertorie comme étant le manque de style. En effet, le manque de créativité est l'indice qui permet de reconnaître l'écriture balzacienne parmi les autres. La non-créativité est donc une esthétique chez Balzac. Ce dernier veut que le lecteur observe à son tour les faits sociaux qu'il a pu observer. Le lecteur balzacien est un touriste au regard curieux et très observateur.

---

<sup>201</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, P. 269, cité par Joëlle Gleize dans *Honoré de Balzac, Bilan Critique*, op.cit. p.23

<sup>202</sup> Joëlle Gleize, *Honoré de Balzac, Bilan Critique*, op.cit. p.23.

La méthode de l'écrivain qui mêle la description aux détails contraint le lecteur du texte de Balzac dans ce statut de voyant, d'observateur. Charles Baudelaire cité par Joëlle Gleize disait : « c'est bien Balzac lui-même [...] son goût prodigieux du détail, qui tient à une ambition immodérée de tout voir, de tout faire voir, de tout deviner, de tout faire deviner, l'obligeance d'ailleurs à marquer avec plus de forces les lignes principales, pour sauver la perspective de l'ensemble <sup>203</sup> ». Balzac est donc le guide qui nous fait la visite de son « œuvre-musée ». Toujours dans l'optique d'un guide qui sait interrompre son récit pour nous aider à comprendre une image, « Balzac est passé maître dans l'art de la description de ses héros. C'est d'ailleurs dans ce sens que Bernard Vannier a remarqué qu'environ cinq cent fois dans la *Comédie Humaine* [...] le cours de l'action semble s'interrompre pour décliner l'identité d'un personnage avant qu'il puisse prendre part à l'action <sup>204</sup> ». Les portraits balzaciens qui scrutent tous les détails sont des tableaux, des photographies qui savent capter l'environnement complet et tous les aspects physiques de ses personnages.

Toutefois, la méthode d'Honoré de Balzac ne naît pas ex nihilo. Le romancier-historien a été influencé par certains savants comme Lavater et Mesmer. En effet, dans la création de ses portraits, « Balzac utilise les théories des savants du 18<sup>ème</sup> siècle et du 19<sup>ème</sup> siècle : la physiognomonie de Lavater, la phrénologie de Gall, la théorie des fluides de Mesmer. Balzac n'applique pas à la lettre ces thèses, pour la plupart dépassées lorsqu'il rédige [...] <sup>205</sup> ». On retrouve des élans de la physiognomonie dans le découpage des portraits des personnages balzaciens. Balzac parle du portrait moral et physique pour cerner son personnage pendant que la physiognomonie se présentait comme : « une étude du tempérament et du caractère d'un personnage à partir de la forme, des traits et des expressions du visage <sup>206</sup> ». L'idée de portrait physique et portrait moral est une idée empruntée à cette science qui dans sa démarche s'attelait à mettre en exergue le lien entre l'extérieur et l'intérieur. C'est de cette assimilation que l'écriture balzacienne, fondée sur le descriptif, se revendique d'une certaine objectivité dans la traduction du monde d'où l'intérêt que lui accordent les romanciers gabonais que nous étudions.

---

<sup>203</sup> Charles Baudelaire, «*Théophile Gautier* », *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1966. p.692. cité par Joëlle Gleize dans, *Honoré de Balzac, Bilan Critique*, p. 12.

<sup>204</sup> [www.disertationsgratuites.com](http://www.disertationsgratuites.com)

<sup>205</sup> [www.paris.fr](http://www.paris.fr)

<sup>206</sup> [www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)

### II.1.2.2. Ecriture balzacienne et spécificité descriptive de la prose au Gabon

Comme indiqué dans l'intitulé de ce point, l'écriture de Balzac qui est principalement gouvernée par la description de ses personnages, influe sur l'écriture romanesque au Gabon. Nourris aux textes de Balzac pendant leurs études littéraires, Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa, deviennent des lecteurs avertis des œuvres de l'auteur français. Leurs lectures des textes balzaciens vont les conduire vers la modalité romanesque liée au descriptif des faits et des personnages dans le roman.

*Les écrivains sont aussi (et d'abord) des lecteurs, mais des lecteurs qui lisent à partir de leur projet d'écriture, des lecteurs partisans. Ils ne se donnent pas comme règle d'effacer les subjectivités pour se mettre à l'écoute du sujet esthétique de celui qu'ils lisent, comme le font (ou devraient le faire) les critiques. Ils lisent pour eux, et en cela, sont proches du lecteur ordinaire, mais ils lisent surtout pour leur écriture où à partir d'elle. Leur interprétation de Balzac, puisqu'il s'agit de lui, consiste donc souvent à élire un aspect à partir de son œuvre, un aspect à partir duquel ou contre lequel ils peuvent écrire<sup>207</sup>.*

Cependant, Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa vont s'approprier la méthode balzacienne de rédaction de texte et donner à leurs écritures une perception toute particulière. La description présente dans leurs œuvres ne se construit pas comme celle observée chez le romancier français. Avec les écrivains gabonais, elle est suggérée, et parfois fusionnée à la dénomination d'un personnage. Comme illustré dans *Fam*, chez Chantal Magalie Mbazoo Kassa. La description de Balzac est non seulement une description du détail mais aussi une prolongation du récit. Dans l'écriture balzacienne, elle est représentative du discours. Or, Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa accordent peu de place aux détails sinon jamais. Le réalisme balzacien qui plaçait le détail au centre de la description est modelé dans l'écriture gabonaise. Nous avons affaire à une forme spécifique de la description que nous appelons le descriptif condensé.

---

<sup>207</sup> Joëlle Gleize, Honoré de Balzac, *Bilan Critique*, op.cit. p.9



Le descriptif condensé est cette manière de décrire des faits sans les raconter ; de présenter un personnage sans dissocier les portraits. Les romanciers gabonais ne donnent pas au récit des formes séquencées propres aux descriptions balzaciennes. En présentant ses personnages, Peter Ndemby s'abstient de s'étendre sur les portraits de ceux-ci. Avec lui, le nom des personnages se substitue aux détails observés dans l'écriture balzacienne. Peter Ndemby ne suspend pas son texte pour décrire une cadre ou un personnage. Il lui suffit de nommer un personnage ou un lieu pour donner toute la déclinaison ou toute la charge descriptive de celui-ci.

*Alphonse Tiérou démontre dans son ouvrage intitulé Le nom africain ou langage des traditions que le porteur du nom dont l'importance est souvent négligée dans l'étude des noms africains, représente en réalité le pivot autour duquel s'articule tout un système d'enseignement. En effet, il joue un rôle déterminant dans la diffusion, la mise en pratique et la projection du message qu'il véhicule. C'est dire que le nom fait fonction de message, du moins en Afrique noire, car il reste souvent attaché à la personnalité de l'individu, devenant ainsi son symbole, son image verbale représentative<sup>208</sup>.*

Le sens des mots chez les romanciers gabonais suffit pour traduire l'effet descriptif. Par ce procédé, ils font économie des explications contrairement à Honoré de Balzac. Pour décrire la précarité des moyens de communication au Gabon par exemple, Peter Ndemby nomme tout simplement l'outil de transport «le N'tsa <sup>209</sup>» et pour mettre le lecteur dans une déclinaison de révolte, le nom « Perestroïka <sup>210</sup>» suffit pour le renseigner et constitue le portrait du personnage.

L'espace également respecte le dictat du nom. La dénomination « place Bavondi »<sup>211</sup> décrit sans s'étendre dans les détails la misère sociale que la communauté mendicante incarne. En effet, le nom « Bavondi » en langue Ipuu désigne les mendiants, ceux qui se donnent pour exercice quotidien le fait de demander. La sémantique du nom traduit une réalité

---

<sup>208</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman Gabonais*, L'Harmattan, 2009. p. 41.

<sup>209</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.16.

<sup>210</sup> Idem. p.22.

<sup>211</sup> Ibid. p.74.

gabonaise des couches défavorisées. En analysant le nom « Toula » dans le texte *G'amérakano* d'Angèle Rawiri, Chantal Magalie Mbazoo Kassa arrive à la conclusion selon laquelle, ce nom qui renvoie aux verbes « laisser », « abandonner » n'est pas étranger aux différentes explications que l'on pourrait élaborer sur les attitudes de la jeune femme.

*C'est un nom courant de personne (femme) désignant les réalités significatives de la vie. Notamment le quadruple abandon qui caractérise son personnage : l'abandon de sa condition d'origine par l'option de la semi-prostitution, l'abandon de sa négritude grâce à l'usage des crèmes éclaircissantes, l'abandon de ses amants (Ipéké, Agwé et Eléwagnè). On comprend dès lors le manque d'épanouissement de Toula qui finalement va abandonner ses précédents choix [...]. Nous pouvons alors avancer que la réalité du comportement de Toula apparaît dans la sémantique de son nom<sup>212</sup>.*

Le descriptif condensé des romanciers gabonais favorise donc l'extension définitionnelle du nom. En effet, le nom ne se limite plus à sa fonction classique de désignation d'une personne, d'un objet ou d'un animal. Le nom s'adjectivise aussi pour mieux compenser l'absence des détails qui faisaient la spécificité de la description d'Honoré de Balzac. Le nom qui s'approprie la fonction de l'adjectif qualificatif dans le roman gabonais se charge d'illustrer les portraits sans les dissocier. Le descriptif condensé se présente donc comme une forme d'ellipse des détails qui donnaient une lourdeur au texte balzacien.

Le descriptif condensé du roman gabonais qui accorde tout le principe descriptif au nom, s'aide aussi de la symbolique des faits ou des personnages pour combler le retrait des détails. A cet effet, par la description naît une forme de symbole. Le roman exprime de manière ontologique une idée qui est en même temps sentiment et image, autrement dit, la notion de symbole. Le symbole ne se décline pas. Il invite le lecteur à poursuivre la description entamée par le nom. Le symbole est donc attaché à la condition de l'homme avec le monde. Le descriptif condensé module les noms en expansion discursive du texte. Philippe Hamon disait de la description qu'elle « est une expansion du récit, un énoncé continu ou

---

<sup>212</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 42.

discontinu<sup>213</sup>». Peter Ndemby s'appuie donc sur les noms des personnages, leurs actions et les symboles pour mieux traduire les faits ou les situations présentées dans le roman. Le principe de descriptif condensé chez Peter Ndemby permet de lire les conditions de vie des sujets « Oubliés ». Le personnage de Muviosi va illustrer une forte densité explicative de mauvaises conditions de vie des oubliés de la forêt des abeilles.

*Dans ce royaume des Oubliés où les affamés sont plus nombreux que les idéologues et les politicards du ventre. Ces derniers sont obnubilés par les intérêts personnels que ceux d'une cause collective. Personne, personne ne pense à l'autre, l'idée d'une société traditionnelle et collective de nos grands-parents a perdu toutes ses valeurs. Aujourd'hui comme le mouton, on broute là où on était attaché même si c'est dans le jardin du voisin. Le temps du partage du gibier et des récoltes est révolu. Place aux rongeurs et au rejet de l'autre, poussant certains à un échec social. [...]. A tous les niveaux de la société, le mal se fait ressentir, même la trêve sociale signée entre les partenaires sociaux et le gouvernement ne peut voiler le mal social qui gangrène le royaume des Oubliés<sup>214</sup>.*

A l'instar de Balzac, Peter Ndemby instaure dans l'essentiel de ses romans une récurrence des personnages. Le jeune étudiant que l'on rencontre dans la lecture des *Oubliés de la forêt des abeilles* est Yves-de-Mussamukugu que l'on retrouve dans *Le Passeport*. C'est également le cas de David André et d'Arlette Buisson, agent de service de gestion des étudiants étrangers au pôle lorrain. On pourrait se permettre d'identifier une seule œuvre de Peter Ndemby qui se recoupe en trois livres dans une organisation structurelle semblable à l'œuvre balzacienne. En effet, l'œuvre de Balzac, composé de quatre-vingt-onze ouvrages, s'autorise une certaine migration des personnages. Joëlle Gleize nous apprend que Victor Hugo en analysant l'écriture de Balzac fait état de la visée de totalisation de la littérature qui le séduit.

*Tous ses livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir, et marcher, et se mouvoir, avec je ne*

---

<sup>213</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, Hachette, 1993. p.25.

<sup>214</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. pp. 40, 41.

*sais quoi d'effarer et de terrible mêlé au réel, toute notre civilisation contemporaine ; livre merveilleux que le poète a intitulé comédie et qu'il aurait pu intituler histoire, qui prend toutes les formes et tous les styles, qui dépasse Tacite et qui va jusqu'à Suétone, qui traverse Beaumarchais et qui va jusqu'à Rabelais, livre qui est l'observation et qui est l'imagination ; qui prodigue le vrai, l'intime, le bourgeois, le trivial, le matériel, et qui par moments, à travers toutes les réalités brusquement et largement déchirées, laisse tout à coup entrevoir le plus sombre et le plus tragique idéal<sup>215</sup>.*

Chantal Magalie Mbazoo Kassa va s'inscrire dans la création de personnage. En effet, Sidonie, fléau de société, est identifiée comme le personnage principal du texte de la jeune romancière gabonaise. Cette dernière opte pour la personnification afin de mieux faire vivre le quotidien gabonais dans le texte. Par cette personnification, l'écrivaine associe l'observation à l'imagination. La rencontre du jeune homme avec Sidonie est une allégorie de la contamination du VIH. La romancière nous présente un homme sans histoire qui se permet une infidélité comme le font tous les autres jeunes cadres. Une infidélité qui va être un tournant tragique de sa vie.

*Plus rien n'a de l'intérêt pour lui, depuis que Sidonie est rentée dans sa vie. [...]. La douleur qui l'envahit à la seule évocation de ce prénom l'accable. Des larmes longues et chaudes coulent de ses yeux rougis. L'amertume qu'il ressent en songeant à elle n'est rien comparée au remords qu'il éprouve vis-à-vis de son épouse et de ses deux enfants. Quel idiot ! Mais alors quel idiot je suis ! J'ai tout gâché<sup>216</sup>.*

On peut aussi retenir les extraits suivants : « Prendre la responsabilité publique de l'assumer ? C'est impensable <sup>217</sup> ». Dans ces phrases, la romancière traduit l'état d'esprit d'un sujet infecté qui se refuse d'assumer sa maladie. Dans celui-là, « Il souffre d'un mal étrange, rebelle, chronique<sup>218</sup> », il y a la mise en exergue de la découverte d'une maladie dont l'origine

---

<sup>215</sup> Victor Hugo cité par Joëlle Gleize, *Honoré de Balzac, Bilan Critique*, op.cit. pp.11, 12.

<sup>216</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit.p.18.

<sup>217</sup> Idem. p. 25

<sup>218</sup> Ibid. p. 27.

est inconnue. « La prison de la médisance et du rejet. L'image sociale de sa relation avec Sidonie est décevante, révoltante et peu stimulante au quotidien <sup>219</sup> ». En effet, au Gabon c'est encore tabou de parler du Sida. Un tabou que la romancière illustre également dans ce passage où elle ne manque pas de faire une analogie aux résultats sanguins qui trahissent l'implicite du VIH.

*Il est surtout vrai qu'il a honte du doigt et du regard de la société sur lui. L'intolérance et l'indiscrétion gouvernent la vie. Comment réagira son entourage ? Sa famille ? Ses collègues ? Ses amis ? Sa femme ? Que penseront ses enfants de lui ? Des anecdotes lui viennent à l'esprit, comme le cas de cet homme qui, un jour, entre dans un laboratoire d'analyses médicales pour récupérer les résultats d'un bilan sanguin. Quand il ressort, des regards qui en disent long l'accompagnent. Derrière lui, on savait qu'il avait la maladie du siècle. Dans la rue, on le reconnaissait. Et jusqu'à sa mort, il fut un élément dangereux [...] <sup>220</sup>.*

L'imaginaire de Chantal Magalie Mbazoo Kassa est donc guidée par l'observation des comportements des hommes dans la société gabonaise comme le fait Balzac à partir de la société française. A la différence que, la jeune romancière s'inscrit dans l'esthétique du descriptif condensé comme Peter Ndemby. Le rapport entre l'écriture réaliste des romanciers gabonais et celle d'Honoré de Balzac est donc crédible. Le recours à des écritures étrangères par les romanciers gabonais est davantage visible à l'allure de nos analyses. Cette visibilité serait consécutive au fait tutélaire. Dans ce sens, d'autres noms de la littérature vont symboliser cette relation tutélaire vis-à-vis de la prose gabonaise.

---

<sup>219</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit. p. 99.

<sup>220</sup> Idem. p. 26.

## **II.2. Quelques figures tutélaires du roman gabonais dans l'écriture de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa : Emile Zola et Sony Labou Tansi**

Un tour dans la littérature française et dans la littérature africaine pour mettre en exergue Emile Zola et Sony Labou Tansi. Ces derniers sont des moteurs d'une certaine écriture romanesque au Gabon. En effet, l'écriture de ces différents romanciers a longtemps figuré dans les programmes scolaires et universitaires. A l'université Omar Bongo, des séminaires autour de la littérature française du XIX<sup>ème</sup> siècle et de la littérature africaine consacrent des enseignements sur l'étude des grandes figures littéraires françaises et africaines. En tant qu'universitaire et produit de l'université gabonaise, on peut imaginer que Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa ont été sevrés à ces écritures littéraires tout au long de leur parcours étudiant.

La question tutélaire se manifeste entre des grandes figures de la littérature avant de s'étendre dans une relation des auteurs connus et des auteurs moins connus. C'est dans ce sens que le couple Zola/Balzac signe l'une des plus marquantes manifestations de la question d'influence de la littérature française. En effet, dans son rapport à Balzac, Emile Zola « voit en Balzac le maître du roman moderne, qu'il domine au point d'avoir influencé tous les romanciers ultérieurs<sup>221</sup> ». Il ne manquait pas de reconnaître l'impact qu'Honoré de Balzac eut sur les générations à venir. En s'inspirant de ce rapport d'influence, nous avons pensé questionner l'écriture romanesque gabonaise pour y déceler des indices relevant de cette question tutélaire. Après des lectures plurielles, nous nous sommes aperçu que les romanciers gabonais sont fascinés par les auteurs français et africains comme Zola et Sony Labou Tansi. C'est à partir de cette fascination que Zola et Sony Labou Tansi vont, sans le vouloir, devenir de sorte de modèle de la nouvelle écriture romanesque gabonais. Autant le naturalisme de Zola devient une des modalités romanesques au Gabon, autant Les procédés d'élaboration romanesque de Sony Labou Tansi trouvent assise dans la construction de la prose au Gabon. Deux points permettront de préciser cette question. Il s'agit du rapport entre le naturalisme de Zola et l'esthétique romanesque gabonaise et la correspondance esthétique entre Sony Labou Tansi et les romanciers gabonais.

---

<sup>221</sup> Joëlle Gleize, *Honoré de Balzac, bilan critique*, op.cit. 1994, P. 16.

### II.2.1. Rapport entre le naturalisme de Zola et l'esthétique romanesque gabonaise

Emile Zola considère le roman comme un véritable champ d'expérimentation. Il se revendique même d'une démarche scientifique dans son élaboration textuelle. Pour lui, « le roman est le procès-verbal de l'expérience que le romancier répète sous les yeux du public<sup>222</sup> ». Pris comme une figure tutélaire du roman gabonais, Zola fait de son écriture une extension de la démarche balzacienne.

*Balzac est aussi et surtout le premier à avoir adopté en littérature une démarche de savant que Zola compare à celle de Taine, en raison de leur même préoccupation du milieu et des circonstances. Zola voit naître avec Balzac un nouvel esprit littéraire qui anime tous ceux qui veulent peindre à nouveau le monde et l'humanité, en les étudiant dans leur mécanisme naturel et en poussant leurs œuvres à la plus grande vérité possible.[...]. Balzac est un maître en ce qu'il a donné le premier exemple d'une méthode que Zola n'hésite pas à qualifier de méthode naturaliste ou expérimentale. [...]. La démonstration de Zola vise à prouver que l'expérimentation vient ici prolonger l'observation, au sens certes spécieux qu'il donne au terme expérimentation en littérature, le roman étant le procès-verbal de l'expérience que le romancier répète sous les yeux du public. Balzac peut être ainsi qualifié de moraliste expérimentateur, à l'égal des romanciers naturalistes dont il devient le modèle de référence<sup>223</sup>.*

Emile Zola met le rapport à la société au centre de son écriture. A l'instar de Balzac, il observe la réalité. Toutefois, cette observation se démarque de celle de Balzac. En effet, son écriture ne s'inscrit pas dans la couverture de la totalité des mœurs que Balzac laissait transparaître dans son œuvre *La Comédie Humaine*. Comme un scientifique, Zola est méthodique. Il traite de la réalité en analysant les faits à tour de rôle. Dans *Germinal* par exemple, les thématiques ne s'entremêlent pas. Henri Marel affirmait : « [...] dans ce roman, il songeait à l'ouvrier d'insurrection (outil révolutionnaire) de la Commune [...] aboutissant à

---

<sup>222</sup> Emile Zola cité par Joëlle Gleize, *Honoré de Balzac, Bilan Critique*, op.cit. P. 18.

<sup>223</sup> Joëlle Gleize, *Honoré de Balzac, Bilan Critique*, op.cit. P.17-18.

Mai 1871 <sup>224</sup>». Dans la volonté qui est pour nous de présenter les différentes modalités d'élaboration du roman gabonais, ce point nous amènera à parler du rapport entre le naturalisme de Zola et l'écriture romanesque au Gabon d'une part et de l'imaginaire et poétisation du langage d'autre part.

---

<sup>224</sup> Henri Marel, *Onomastique et Création dans Germinal*, article publié dans la revue d'histoire littéraire de la France, 85<sup>e</sup> année, n°3, Zola « *Germinal* », Armand Colin, Mai/Juin 1985. P. 401.



### II.2.1.1. Naturalisme et écriture romanesque au Gabon

Dans *Germinal*, la révolte est le thème majeur autour duquel gravitent des sortes de micros thèmes. Ces derniers sont structurés de manière à laisser la thématique principale se déployer. Dans son œuvre, Emile Zola ne compte pas représenter toute la société du XIX<sup>e</sup> siècle contrairement à ce que l'on pourrait penser. Il ne s'intéresse qu'à la question de la lutte des classes. Ainsi, les conditions de vie et de travail des mineurs semblaient-elles être les mieux appropriées pour dire le malaise social de certaines catégories à partir de la crise de l'altérité observée entre les différentes classes.

*Mon œuvre, à moi, sera tout autre chose. Le cadre en sera plus restreint. Je ne veux pas peindre la société contemporaine, mais une seule famille, en montrant le jeu de la race modifiée par les milieux. Si j'accepte un cadre historique, c'est uniquement pour avoir un milieu qui réagisse ; de même le métier, le lieu de résistance sont des milieux. Ma grande affaire est d'être purement naturaliste, purement physiologique. Au lieu d'avoir des principes (la royauté, le catholicisme). [...]. Je ne veux pas comme Balzac avoir une décision sur les affaires des hommes, être politique, philosophe, moraliste. Je me contenterai d'être savant, de dire ce qui est en cherchant les raisons intimes. Point de conclusion d'ailleurs. Un simple exposé des faits d'une famille, en montrant le mécanisme intérieur qui la fait agir. J'accepte même l'exception. Mes personnages n'ont pas besoin de revenir dans les romans particuliers<sup>225</sup>.*

On observe avec Emile Zola la volonté de donner un réalisme non pas globalisant comme cela se faisait chez Honoré de Balzac, mais plutôt un réalisme qui traite des questions sociales de manière distincte. Il y a dans le roman zolien une dimension assez éclatée du rapport qui se lie entre le texte et la réalité. Toute la question du naturalisme selon l'auteur de *Germinal* est donc de montrer que le réalisme a divers visages. Chaque couche sociale s'inscrit dans un état de nature qui lui est propre. C'est cette nature particulière que Zola nous invite à découvrir à travers son écriture. C'est donc à partir de son écriture naturaliste que se révèle sa part de réalisme. En effet, « le naturalisme est une forme de réalisme qui présente les

---

<sup>225</sup> Emile Zola, *Différences entre Balzac et moi*, note manuscrite citée dans l'édition critique de *La Fortune des Rougon*, par G. Gourdin Servenière, Genève, Strategic Communication SA, 1990, citation reprise par Joëlle Gleize, *Honoré de Balzac, Bilan Critique*, op.cit. P. 15.

classes sociales <sup>226</sup>». Cette conception de Zola nous amène à la méthode d'écriture du roman gabonais qui s'inscrit dans une représentation des sociétés gabonaises.

Les romanciers gabonais sont des sortes de naturalistes à la manière de Zola. Cela vient du fait que le fait littéraire gabonais s'inscrit d'abord dans l'ethnisme. Cette dernière est le symbole de l'éclatement des écritures romanesques au Gabon. Cet éclatement ou découpage ethnique de l'œuvre s'inscrit de manière involontaire dans la méthode de Zola. Une méthode qui se caractérise par le traitement des faits de manière isolée. Le roman gabonais ne présente pas une idée générale des mœurs au Gabon mais plutôt les réalités d'un espace que l'auteur a choisi de peindre. C'est à partir de la représentation des différentes réalités sociales que le lecteur tente de se donner un aperçu du Gabon à travers le roman. Cette démarche n'inscrit pas le texte dans une représentation fidèle de la vie, de la réalité.

Ensuite, à l'instar de Zola, les écrivains au Gabon tirent parfois la matière de leurs œuvres de l'observation. On le voit aisément avec Chantal Magalie Mbazoo Kassa qui a su regarder autour d'elle pour l'écriture de son roman *Sidonie*. En effet, les populations gabonaises, encore peu informées ou indifférentes au fléau du VIH interpellent la jeune romancière gabonaise. Dans un élan patriotique, elle s'inscrit dans la peinture du SIDA. Une infection qui menace de nombreuses couches sociales au Gabon. Car les populations s'illustraient de manière inconsciente dans une fluidité libidinale. Chantal Magalie Mbazoo Kassa opte donc pour une sensibilisation romanesque en choisissant de jeter l'opprobre sur un jeune homme sans histoire, un homme aimant et bon père de famille. Pour avoir manqué de vigilance, pour avoir voulu se conformer à la l'anormalité de l'infidélité qui devenait la norme, en voulant rompre avec ses habitudes, il se retrouvé prisonnier de Sidonie.

*La serveuse du bar Le Divorce est scotchante. Il se dit qu'elle l'aidera à sortir de la monotonie de sa vie. A la maison, sa femme est une bonne mère et une bonne épouse. Depuis des années, elle porte le même parfum, met le couvert de manière identique, se coiffe de façon habituelle [...]. Finalement il reste le dernier client du Divorce. C'est stratégique. Le service de la jeune fille est achevé. Il est minuit. Il lui propose de la déposer chez elle. Elle ne peut pas refuser une telle opportunité. Elle sait qu'elle ne lui est pas indifférente. Loin de là. C'est pour elle l'occasion d'essayer de l'appivoiser. Elle se dit : un homme d'une telle classe qui*

---

<sup>226</sup> [www.etudes-litteraires](http://www.etudes-litteraires).

*échoue dans un bar lamentable a certainement des problèmes avec sa femme. Il faut que je sache dès à présent me rendre indispensable, afin qu'il oublie progressivement Madame*<sup>227</sup>.

Ce passage a une double dimension. Il met en exergue d'une part, l'observation que la romancière a pu faire sur le comportement désinvolte des jeunes filles au Gabon. Un comportement à la limite de la prostitution ; une prostitution voilée. On le voit dans la détermination que la jeune servante a à vouloir faire du jeune homme égaré une de ses propriétés. Une motivation redoublée à cause de la « classe sociale » du jeune cadre. Le rapport à l'argent est la thématique qui illustre la motivation de la jeune servante du bar Divorce. Elle est prête à prendre tous les risques pour atteindre son objectif, celui de tirer profit du jeune cadre. Même le statut d'homme marié du jeune homme ne parvient à freiner ses ardeurs. La détermination de la jeune fille était à son maximum. Le narrateur l'illustre en ces termes: « un mec beau et riche ne se présentera pas tous les jours dans sa buvette. C'est une chance à saisir. Les temps sont durs. Il faut bien essayer de survivre <sup>228</sup>».

Aussi, la pauvreté s'invite-t-elle dans l'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. Les expressions « les temps sont durs » et « essayer de survivre » illustrent la gravité des conditions dans lesquelles les gens évoluent. Gravité car l'intérêt des populations n'est plus de vivre mais de survivre. Le minimum vital devient un privilège. Cette situation ne peut que favoriser le conditionnement des jeunes filles vers une altérité monnayée. Le couple Sidonie et le jeune fonctionnaire à une dimension dramatique au sens où, la romancière essaie de montrer une forme de fatalité dans laquelle sombre la société gabonaise. En effet, la pauvreté, conséquence de la mauvaise gestion du pays, est le quotidien des classes démunies. Celle-ci ne peut que favoriser un comportement désinvolte. Face à la désinvolture des populations, la romancière use encore de la méthode d'Emile Zola qui « consiste à composer un scénario dans lequel il relie les faits de la réalité à ceux de son roman, tout en se posant sur l'influence de la société et le milieu <sup>229</sup>». On peut alors se permettre de qualifier l'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa comme une écriture qui résulte de l'observation sociale à l'image de celle de Zola.

---

<sup>227</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit. p.8.

<sup>228</sup> Idem. p. 10.

<sup>229</sup> [www.inlibroveritas.net](http://www.inlibroveritas.net)

Enfin, la méthode expérimentale de Zola empruntée par les romanciers gabonais permet une meilleure réception du roman. Le sentiment d'appartenance naît de la focalisation de l'écriture sur un seul axe de rédaction qui n'est souvent pas très éloigné du lecteur. La volonté de traduire les faits sociaux du Gabon dans les romans s'instaure comme un dialogue entre le romancier et le lecteur. Le premier se donne pour objectif d'élaborer un discours romanesque dans lequel le second se retrouverait. Autant Zola s'adresse aux lecteurs français de manière assez particulière étant donné que son souci est de représenter ou de faire découvrir l'histoire de la France, autant les écrivains gabonais orientent leurs romans vers les différentes communautés qui composent le Gabon. Henri Mitterand affirmait : « c'est dans *Les Rougon-Macquart* que le souci d'un repère historique exact et précis est le plus évident [...]. Le lecteur qui connaît son histoire de France peut identifier les faits, les personnes, les institutions, en référence à l'histoire réelle du Second Empire <sup>230</sup>».

Il est à noter que la considération de la figure de Zola comme une figure tutélaire du roman gabonais ne suppose pas que les romanciers gabonais se marginalisent de toute volonté de création. Si Zola, en élaborant ses méthodes de rédaction, s'attarde peu à la créativité en s'écriant : « Mon Dieu oui, je n'ai rien inventé, pas même le mot naturalisme qui se trouve dans Montaigne, avec le sens que nous lui donnons aujourd'hui »<sup>231</sup>, l'écrivain gabonais par contre s'inscrirait dans un lyrisme qui accorde aussi un intérêt aux rêves, aux émotions et à la sensibilité. Dans *Les Oubliés de la Forêt des abeilles* de Peter Ndemby et *Sidonie* Chantal Magalie Mbazoo Kassa, la créativité des différents auteurs gabonais invite le lecteur à saisir une forme de sublimation de la mort. Il y a une dimension cathartique et divine de la mort au sens où elle permet à Pk de sortir de la fatalité de l'oubli ; elle permet au jeune fonctionnaire de se libérer de l'emprise de Sidonie pour rejoindre sa famille au « nouveau pays plein de grâces <sup>232</sup>». La fatalité sociale que l'imaginaire des romanciers présente, a un dénouement heureux qui est de l'ordre du rêve.

---

<sup>230</sup> Henri Mitterand, *Zola et le Naturalisme*, Que sais-je ? P.U.F, 1986. p. 35.

<sup>231</sup> Idem. p. 22.

<sup>232</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit. p. 124.

### II.2.1.2. Imaginaire et poétisation du langage

L'imaginaire et le rêve ont en partage dans le roman au Gabon le fait de donner au lecteur la possibilité de croire au lendemain heureux. Chantal Magalie Mbazoo Kassa, à la fin de son œuvre *Sidonie*, souligne l'espérance à travers ce passage : « je n'en reviens pas. Mes tout petits enfants, bientôt parents à leur tour. Que le temps passe vite. Oh, mon Dieu... Regarde-moi ça... Tu es enfin là, près de moi et je verse des larmes. Des larmes de bonheur. D'intense bonheur. Plus jamais nous ne nous quitterons. Plus jamais, mon amour...<sup>233</sup> ». Il y a ici la mise en évidence d'une longue attente. La phrase « je n'en reviens pas », nous met dans l'effet de surprise, d'espoir, qui de manière inattendue, prend le dessus sur le désespoir. Une victoire de l'espoir qui est validé par la présence de l'être attendu. Cette victoire est marquée par une forme d'interjection en guise de remerciement au divin. Les phrases suivantes illustrent ces faits : « Oh, mon Dieu... » ; « Tu es enfin là ».

Les romanciers gabonais se permettent de considérer la dimension métaphysique de l'environnement africain dans le texte. Tout se passe comme si l'écrivain gabonais allait au-delà de Zola. Or, il n'en est rien. Car la question de l'observation reste au cœur de l'écriture. Cependant, les sociétés africaines sont organisées à partir d'une alchimie entre le monde physique et le monde mystique. C'est cette alchimie qui favorise la distinction entre les écritures occidentales et les écritures africaines. Le monde spirituel fait partie intégrante de la société africaine en générale. Il n'est donc pas anodin de voir Chantal Magalie Mbazoo Kassa présenter un ailleurs où les défunts se retrouvent. En effet, si on en croit Birago Diop, en Afrique, les morts vivent et demeurent parmi les vivants. La mort en Afrique, est un départ vers un ailleurs et non une disparition. Entre les deux mondes, la jonction se fait par le biais de la parole.

A cet effet, la parole a un intérêt particulier dans le roman. Elle est selon l'office chrétien l'indice de vie. *L'évangile selon Jean* nous enseigne les versets suivants : « Au commencement était la parole, et la parole était avec Dieu, et la parole était Dieu. Elle était au commencement avec Dieu. Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle. En elle était la vie, et la vie était la lumière des hommes<sup>234</sup> ». La parole fait exister car elle est source de vie. Chez le romancier français et le romancier gabonais, la

---

<sup>233</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit. p. 125.

<sup>234</sup> La sainte Bible, Traduction d'après les textes originaux Hébreu et Grec par Louis Second, *Evangile selon Jean*, Chapitre 1, verset 1 à 5. Alliance Biblique Universelle. p. 1060.

parole occupe une place de choix dans le récit mais à des degrés différents. C'est à partir de la parole qu'on se permet de rapprocher l'échange entre Lantier et Bonnemort chez Zola et celui de Pk et le vieux Muviosi chez Peter Ndemby. Ces échanges qui se déroulent à la mine mettent en exergue des ressemblances communicationnelles contrôlées. Emile Zola présente une parole silencieuse. Il joue sur un effet d'oxymore. Le silence devient expressif et très bavard. Le silence est pour Zola la seule expression que les mineurs ont en étant dans les entrailles de la terre. Le silence est la parole de l'univers obscur de la terre. Zola qui se donne pour objet de peindre les réalités et la colère des mineurs, choisit le mutisme comme expression de révolte.

*Le vieux Bonnemort, le produit de la mine, qui présente le sort éventuel de tous les mineurs qui réchappent des accidents fréquents, garde une sauvagerie muette ; ses rares mots sont emportés par le vent ; et de violents accès de toux l'étranglent, l'empêchant de répondre aux questions d'Etienne. On se souvient en particulier du leitmotiv qui s'attache à ce personnage, les crachats noirs, détail pittoresque et authentique, tiré d'un traité sur les maladies de houilleurs, consulté par Zola. Il cracha plus qu'il ne parle, pour en venir à ne faire que cracher au lieu de parler. Dans un roman où la parole et la révolte sont liées, ce symptôme des maladies des mineurs est aussi un signe, comme dans la vie, un geste de rébellion, un geste de refus qui se substitue à la parole<sup>235</sup>.*

La question du silence comme parole révolutionnaire des mineurs est bien retenue par David Baguley. De son point de vue, le silence est favorisé par les mauvaises conditions que la mine offre aux ouvriers. La mine asphyxie les mineurs. Elle leur provoque des malaises qui affectent la parole. Le silence devient un repoussoir de la précarité. Un repoussoir que le crachat symbolise. Le mineur s'exprime par le crachat pour dire son dégoût. Un dégoût que la couleur noire du crachat vient légitimer. Une couleur qui est en harmonie avec la lumière obscure des entrailles du sol. La parole est rompue de manière délibérée par les mineurs pour s'insurger contre la classe bourgeoise et ses pratiques. David Baguley affirme que : « Germinal présente une série de scènes qui s'orientent autour du même thème : l'impuissance langagière des mineurs et leur soumission au discours bourgeois <sup>236</sup> ». La parole

---

<sup>235</sup> David Baguley, *Germinal, Une moisson de texte*, article publié dans la revue d'histoire littéraire de la France, 85<sup>e</sup> année, n°3, Zola « *Germinal* », Armand Colin, Mai/Juin 1985. p. 388.

<sup>236</sup>Idem. p. 388.

en tant que signe de vie ne peut être un allié des mineurs qui survivent. Pendant que la classe aisée use de la parole pour communiquer, les mineurs crachent. La parole, symbole de vie et donc de réussite est de l'ordre de la classe bourgeoise, « seuls les bourgeois savent parler, celui qui apprend à parler devient bourgeois<sup>237</sup> ». C'est cette catégorie sociale qui est crachée par le vieux Bonnemort dans *Germinal*. Emile Zola nous peint à travers le langage muet l'altérité conflictuelle qui régit la classe des exploités et celle des exploitants. Le mutisme devient l'expression des exploités et l'expression orale celle des exploitants.

*Ce Bonnemort vivant à peine, « cette bête muette », cette « chose », est le cas extrême de la situation fondamentale du mineur, asservi à un travail abrutissant, « dans cet écrasement de l'habitude qui le réduisait un peu chaque jour à une fonction de machine », travail qui le prive de l'expression humaine, de la parole, ce qui, selon d'autres sages, distingue l'homme. Au fond de la mine, ces bêtes-machines tapent ou trainent le charbon « sans une parole », dans « un silence lourd » [...]. Comme l'explique aussi Claude Duchet, « la parole ouvrière est malade, faussée, fêlée. En la décrivant, *Germinal* fournit tous les éléments d'une pathologie de la parole [...]. Claude Duchet a démontré d'une manière systématique les troubles de la parole ouvrière face au discours bourgeois dans *Germinal*. « A l'ordinaire » écrit-il, « devant un niveau de langue différent de sa pratique habituelle, la parole ouvrière n'a d'autre alternative que le mutisme ou la violence langagière ». Rien d'étonnant donc à ce que Maheu, fils de Bonnemort et, comme lui, un cas représentatif du sort des mineurs, illustre aussi le double thème du mutisme et de la mutinerie<sup>238</sup>.*

Peter Ndemby s'inscrit dans la mise en évidence de la parole comme indice romanesque. A la différence que lui, il ne la présente pas dans une forme de mutisme révolutionnaire. En effet, le mutisme dans le roman de l'écrivain gabonais est un aveu d'impuissance, une forme de dépersonnalisation et de viol de soi, une sorte de passivité. Cette dernière est incarnée par le vieux Muviosi qui, est relégué au rang d'oublié. Le silence devient un adjuvant du pouvoir contrairement au silence de Zola qui est en opposition à la bourgeoisie. Dans *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, « [...] personne, vraiment personne ne prenait la peine de se lever pour dénoncer ce qu'ils subissaient et qui les avilissaient au

<sup>237</sup>David Baguley, *Germinal, Une moisson de texte*, article publié dans la revue d'histoire littéraire de la France, 85<sup>e</sup> année, n°3, Zola « *Germinal* », op.cit. p.395.

<sup>238</sup> Idem. pp 391, 392.

quotidien<sup>239</sup>». Les personnages de Peter Ndemby font le choix de la passivité pour se protéger du pouvoir dictatorial du Roi des Oubliés. Le silence devient un langage muet partisan. On ne se tait plus pour se rebeller comme on peut le voir dans *Germinal* comme le démontre David Baguley dans son analyse de l'œuvre de Zola. Le jeune Pk s'exprime dans un langage de révolte qui vise à briser la loi du silence. Le dire avec Peter Ndemby n'est pas une intégration à la société de l'oppresseur mais plutôt l'outil qui permet de se mettre en marge de toute exclusion, de tout oubli. Autant le silence bavard est l'existant du mineur de Zola, autant la parole, même isolée est le seul moyen qu'a le jeune mineur, dans l'écriture de Peter Ndemby, pour rompre avec l'éclairage sombre de la mine.

Chez Zola et Peter Ndemby, dans la mine, la parole n'est plus sous l'autorité des anciens. Toutefois, le romancier gabonais qui ne fait pas du mutisme un acte révolutionnaire, nous présente une forme de passage de témoin entre le vieux Muviosi et le jeune PK. Le silence de Muviosi devient parole à travers le jeune PK. Au bout du silence de la vieillesse, naît la parole à travers la jeunesse. La rencontre des deux hommes est une sorte d'initiation à l'action syndicale. Une action dont Muviosi avait été le principal investigateur. C'est le retrait de Muviosi de l'action syndicale et les différentes raisons qu'il évoque, qui confortent encore le jeune Pk dans son projet.

*Muviosi lui expliqua les raisons de son désintéressement à relancer un quelconque mouvement syndical. Il était, dit-il, le seul rescapé de la bande de syndiqués qui avaient été renvoyés par la direction parce qu'il avait séquestré le chef comptable de la société qui s'était permis de ne pas prendre en compte dans leur paye une journée considérée comme sans activité à cause de la forte pluie qui s'était abattue sur Massoti-village [...]. Et depuis, il avait perdu tout espoir, parce que le mouvement était difficile à relancer et tout le monde était devenu une taupe potentielle. Il a dû faire un choix, celui de vivre dans une solitude à cause de ses enfants qu'il avait laissés à Bagnara [...]. C'était plutôt le choix de la survie de ses enfants et non celui de la raison et de l'idéologie qu'il défendait, celle de la justice sociale qui le maintenait encore sur ce site<sup>240</sup>.*

---

<sup>239</sup> Peter Ndemby, *Les oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p. 39.

<sup>240</sup> Idem. p. 41, 42.



Ce passage du texte de Peter Ndemby est élaboré sous un parfum de litote. En le lisant dans ce sens, il nous permet de mieux saisir l'incitation à la révolution que le vieux Muviosi fait à Pk. La chute de son propos qui reconnaît toujours une idéologie révolutionnaire chez le vieil homme suffit pour voir en Pk le bras armé de Muviosi. Ce dernier, désormais sous la surveillance des chefs à la mine, ne pouvait plus mener lui-même un quelconque mouvement syndical. En se méfiant désormais des autres ouvriers, Muviosi se sert de l'innocence de Pk pour revivre en tant que syndicaliste et de continuer à faire vivre ses idéaux révolutionnaires au sein de la mine sans aucune crainte d'être dénoncé. La litote a donc fonction ici à faire vivre l'intrigue du roman et de détourner l'attention du lecteur pour laisser le texte révéler le style et la spécificité romanesque de Peter Ndemby.

Les deux romanciers, Emile Zola et Peter Ndemby, nous présentent dans leurs textes deux rencontres qui sont d'apparence identiques. Il s'agit de la rencontre de Lantier et de Bonnemort pour ce qui est du texte du romancier français et de la rencontre entre le vieux Muviosi et du jeune PK. Comme nous l'avons dit, toutes ces rencontres ont en commun l'espace, donc la mine. On peut lire ici une imitation du romancier gabonais sur l'écrivain français. Peter Ndemby va se démarquer de son inspirant Emile Zola étant donné qu'il ne va pas illustrer la rencontre entre le vieux minier et le jeune Pk dans un rapport antagoniste comme le fait Emile Zola pour ses personnages miniers. Chez Peter Ndemby, le mutisme du vieux Bonnemort est transformé en parole conscientisante.

Après la rencontre avec le romancier français, nous allons tenter de voir quelques similarités littéraires entre les romanciers gabonais et une figure non négligeable du roman africain. La fiction du congolais Sony Labou Tansi va nous permettre d'observer une forme de communion littéraire sur une base réaliste avec le roman gabonais.

## II.2.2. Poétique de l'échec : discursivité négative du roman gabonais

En faisant le choix de présenter les figures tutélaires du roman gabonais, nous nous sommes proposé de commencer par le rapprochement entre la prose française et la prose gabonaise. Il a été question de montrer quelques correspondances et quelques distinctions entre Emile Zola que nous avons consciemment trié et deux romanciers gabonais (Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa) qui occupent notre corpus.

Dans ce point, la question tutélaire nous oriente du côté de la littérature africaine. En allant vers cette littérature, nous avons particulièrement été séduit par la richesse de la prose de l'écrivain congolais Sony Labou Tansi. C'est dans la densité de son œuvre que nous allons tenter de comprendre pourquoi Sony Labou Tansi nous semble être le romancier dont l'écriture trouve une grande réception au Gabon d'une part et d'autre part comment se range-t-il au rang de figure tutélaire de la prose gabonaise. En effet, les romanciers gabonais, enseignants de littérature en général et homme de lettres, ce sont laissés entraîner dans l'univers imagé de l'auteur congolais. Peter Ndemby et Chantal Magalie Mbazoo Kassa s'illustrent dans une élaboration de textes proches de celle de Sony Labou Tansi. Une élaboration qui a été rendue visible grâce aux recherches d'Anatole Mbanga dans son œuvre *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi*<sup>241</sup>. Dans cette analyse, Anatole Mbanga présente la prose de l'écrivain congolais tout en justifiant la grandeur de cet auteur.

*Parmi les représentants de la nouvelle génération d'écrivains, figure en bonne place un d'entre eux qui a réussi à graver son image dans l'histoire littéraire francophone en particulier, de ce XXème siècle finissant. Sony Labou Tansi reste un écrivain aujourd'hui de stature internationale. Ayant toujours vécu au Congo-capitale Brazzaville- jusqu'à sa mort en 1995, il a atteint sa notoriété internationale. Son œuvre se déroule de 1974 date des premiers inédits à 1995 date du dernier roman publié à ce jour. Elle comprend des poèmes qui ne sont pas diffusés, des pièces de théâtre brèves et cinq romans sélectionnés par les Editions du Seuil à Paris [...]. L'écrivain particulièrement productif jusqu'à une date récente occupe une place privilégiée dans le milieu littéraire international, grâce à*

---

<sup>241</sup> Anatole Mbanga, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit.1996.

*la particularité de son écriture et à la force de son imaginaire. Il revendique cette idée à Eugène Ionesco : « je n'enseigne pas, j'invente » [...]»<sup>242</sup>.*

Deux points sont ouverts pour mieux rendre le rapport entre l'esthétique de Sony Labou Tansi et les écritures des romanciers gabonais qui constituent notre corpus. Dans cette phase, nous allons mettre en évidence la question de la négation pour lire les correspondances avec le texte littéraire gabonais. Nous avons choisi de nous focaliser sur la négation car elle constitue l'essentiel de l'écriture de Sony Labou Tansi. Nous parlerons de l'esthétique de la négation, de la négation totale et de la négation partielle.

---

<sup>242</sup> Anatole Mbanga, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit. p. 6.

### II.2.2.1. Esthétique de la négation

L'écriture de Sony Labou Tansi explique l'expression d'un échec. Echec du politique, échec de la population coupable de cautionner le diktat du pouvoir. Sony Labou Tansi procède à une esthétique de la négation dont le point d'ancrage est la question du malheur. Cette procédure est observée très rapidement dans les romans que nous étudions à cause d'une forte présence des phrases négatives. Pour la seule écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, on relève un total de cinq cent vingt trois négations sur seulement cent vingt-cinq pages dans *Sidonie*, puis quatre cent trente-neuf négations pour un nombre de pages de cent soixante-quatorze dans *Fam*. La négation est ici le signe de la frustration. Le roman gabonais traduit donc une consternation. Cette dernière symbolise l'anti-pouvoir.

Anatole Mbanga définit la négation comme : « un procédé qui consiste à refuser, à nier un fait, une idée à partir des outils grammaticaux que sont fondamentalement les adverbes de négation tels que non et ne <sup>243</sup> ». C'est grâce à ses travaux que la négation se révèle comme une spécificité de l'écriture de Sony Labou Tansi. En menant une étude sur l'écrivain congolais, Anatole Mbanga avait pour intérêt de révéler le style qui particularise Sony Labou Tansi. C'est à travers ce style que le critique tente de mettre l'aspect créatif de l'auteur congolais en évidence. D'où l'intérêt accordé à la négation dans l'analyse qu'il fait de l'écriture de Sony Labou Tansi. Anatole Mbanga affirmait : « L'essence du style de Labou Tansi ne peut laisser indifférent tout chercheur qui manifeste un intérêt pour la langue et la littérature en particulier dans l'espace francophone <sup>244</sup> ». Il nous semble légitime, au vu des propos d'Anatole Mbanga, de construire une analyse du roman gabonais sur cet aspect de style labou tansien.

Dans les œuvres de Sony Labou Tansi, Anatole Mbanga identifie un grand nombre de négations qu'il classe en deux grandes catégories: la négation totale et la négation partielle. Pour lui, la négation est dite totale quand elle ne se limite pas dans le temps. Ce sont toutes les formes de négations qui s'inscrivent comme un indice de comportement de manière permanente et habituelle chez un personnage ou chez un individu en général. C'est donc une forme de négation qui est parfois non circonstancielle et qui « n'implique ni limitation ni

---

<sup>243</sup> Anatole Mbanga, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit. p.17.

<sup>244</sup> Idem. p.6.

restriction exclusive <sup>245</sup>». Il faut tout de même signaler qu'Anatole Mbanga prend la peine de montrer quelques cas particuliers de restriction de la forme de négation totale. C'est d'ailleurs la prise en compte de cette restriction qui l'amène à mettre en évidence deux caractéristiques différentes de la négation totale : la négation accentuée ou tonique et la négation non accentuée ou atone.

*En français, en revanche, la négation est généralement marquée soit par la forme accentuée ou tonique (non) soit par la forme non accentuée ou atone (ne). Celle-ci représente la particule fondamentale de la négation et fonctionne le plus souvent en même temps avec un second élément que J. Damourette et E. Pichon appelle « forclusif ». En d'autres termes, le français use de deux unités pour exprimer la négation ; l'un est d'ordinaire antéposé au verbe (ne), l'autre est postposé au verbe. En ce qui concerne les forclusifs, globalement on en distingue plusieurs : pas, point, ni, rien, aucun, personne, jamais, plus, guère, etc., qui sont soit des auxiliaires de négation soit des indéfinis. Ici se poserait donc le problème du renforcement ou non de la négation, dont l'auteur d'Afrique centrale fera, comme nous le verrons plus tard, un large usage<sup>246</sup>.*

La distinction observée dans la forme de la négation totale permet de bien saisir le ton et l'allure des phrases négatives du texte de Sony Labou Tansi. La différenciation que le critique congolais établit entre les caractéristiques de la négation totale a été imposée par le rôle et la fonction des forclusifs dans le discours littéraire. À cet effet, pendant que la négation tonique est principalement identifiée à partir des morphèmes « ne...pas » et « ne ...point » et de l'auxiliaire de négation « non », la forme négative atone quant à elle n'est que fonction de la nature des forclusifs utilisés. Ils peuvent, selon leur nature et leur fonction, traduire d'une part, la négation dans une certaine absoluité et d'autre part une forme négative restreinte.

A l'inverse, la négation partielle est moins évidente dans l'écriture romanesque en dépit de sa présence. C'est une forme négative de l'instant. Elle est toujours de l'ordre de l'éphémère, du momentané.

---

<sup>245</sup> Anatole Mbanga, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit. p.19.

<sup>246</sup> Idem. p. 18.

*Parmi les différentes catégories de la négation que l'on rencontre en langue française figure en assez bonne place la négation partielle, mais apparemment difficilement distinctive. Elle semble être « avalée » par les autres formes de la négation notamment totale. Seul intéressement à l'étude de la langue en général et de la négation en particulier permet de la déceler. Quoi qu'il en soit, on peut ici retenir le point de vue selon lequel la négation est partielle quand elle implique une limite ou une restriction. [...]»<sup>247</sup>.*

C'est donc sur cet aspect esthétique que nous observons des similitudes entre le texte romanesque gabonais et l'écriture de l'écrivain congolais Sony Labou Tansi. L'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa ne vient pas désavouer cette observation, bien au contraire. Les 962 phrases négatives que compte l'ensemble de ses deux romans viennent ici répandre l'évidente corrélation littéraire que la forme négative établit entre Sony Labou Tansi et l'écrivaine gabonaise. En effet, la forte présence de la négation dans le roman gabonais traduit de manière générale une forme de déni socio-politique. Ainsi, l'inscription des formes négatives dans le roman *Fam* traduit-il le désaveu du pouvoir. Un refus que la romancière illustre dès l'entame de son roman à travers ce bref dialogue entre un jeune rabatteur mineur et son personnage principal Fam qui rentre de France.

*Au moment de prendre congé du petit hère, non sans lui avoir remis un pourboire équivalent à dix fois ce qu'il lui devait en réalité, Fam, intrigué, hasarda quelques questions supplémentaires :*

*-Dis-moi, mon petit, quel âge as-tu ?*

*-Quinze ans, Monsieur.*

*-De quelle origine ?*

*-Syenne !*

*-Ce n'est pas possible... !<sup>248</sup>*

On lit le désarroi, l'insoutenable déception et désolation dans la dernière phrase négative du paragraphe. Un sentiment de forte désolation que le point d'exclamation, qui est précédé de trois points de suspension, vient renforcer. Une déception annoncée par la phrase exclamative qui vient dévoiler l'origine du jeune garçon. Fam est choqué de constater que ce

---

<sup>247</sup> Anatole Mbanga, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit. p.37.

<sup>248</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit. 2003. pp.6, 7.

jeune garçon a les mêmes origines que lui. Un jeune qui traîne dans les rues de Sy à l'heure où toutes les personnes de sa génération sont à l'école. Pour la première fois, Fam qui a longtemps vécu à l'étranger, se trouve confronté aux réalités inhumaines de son pays. Le jeune garçon est la brutale symbolique, aux yeux de Fam, de l'échec d'une politique qui abandonne sa jeunesse en la laissant à la rue. Aussi, constate-t-il que même la famille qui est une sorte « d'assistance sociale » en Afrique démissionne de son rôle à cause du manque de moyens, de la précarité à laquelle elle doit faire face.

Dans la dernière phrase, la forme négative, suivie du mot « possible », a une double illustration. D'une part, elle renseigne sur le refus de la précarité sociale à Sy. La locution adverbiale négative « ne...pas » associée au mot « possible » traduit l'idée de scandale au sens de désorganisation. Il y a dans cette structure négative la volonté de montrer la brusque confrontation de Fam à une configuration sociale à laquelle il n'avait plus été habitué durant son séjour hexagonal. D'autre part, la négation nous présente une opposition des valeurs, d'opinions entre Fam pour qui la place d'un enfant n'est pas dans la rue et le pouvoir qui est indifférent aux difficultés des populations. En effet, le grand nombre de phrases négatives dans l'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa met en évidence l'interaction et les aspects fictionnelles de la négation que l'analyste et critique congolais Anatole Mbanga annonce dans la table de matière de son œuvre. Ainsi, décèle-t-on dans le roman gabonais, les types et les formes de négations que le critique congolais a pu faire ressortir de l'écriture de Sony Labou Tansi. Il est donc évident que nous empruntons les mécanismes d'analyse de discours d'Anatole Mbanga. On distingue comme le critique congolais la forme négative totale de la forme négative partielle.

Dans le roman gabonais, la forme négative accentuée ou tonique et la forme négative non accentuée ou atone semblent ne pas trop présenter des points distinctifs. L'une a tendance à englober l'autre c'est-à-dire que la forme négative atone peut parfois se confondre à la forme négative accentuée. Cette mutation est dépendante du verbe et du nom auquel s'associe le forclusif utilisé. Dans l'extrait ci-dessus tiré du texte de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, on relève une manière assez particulière que la romancière gabonaise a d'utiliser la forme atone. Au contact du texte et au vue des analyses d'Anatole Mbanga sur ce type de construction négative dans l'écriture de Sony Labou Tansi, on parlerait de forme négative non accentuée à cause de la présence de la particule adverbiale « ne » et du forclusif « pas ». Or, il s'agit bien d'une forme négative accentuée. Dans la phrase suivante : «Ce n'est pas possible... ! »,

Chantal Magalie fait une sorte d'ellipse de l'auxiliaire de négation « non » qui traduit la forme tonique chez Sony Labou Tansi. Car en principe, la phrase en français courant serait construite de la manière suivante : « Non ! Ce n'est pas possible ». Sous cette construction, nous distinguons bien la forme tonique qui, bien que présente, n'influe pas sur la forme atone. Donc il y a une coexistence des deux accentuations négatives. Cette coexistence ne traduit que l'effet de surprise et non autre chose. En substituant l'auxiliaire de négation « non » par l'intonation montante de l'exclamation, on constate que la romancière gabonaise donne à son écriture un effet de mécontentement, de colère et de révolte en plus de la déception et de l'étonnement. C'est donc le jeu de l'exclamation et de la négation qui donne à la phrase une allure accentuée. Cette construction est une construction de forme tonique différente de celle que le critique congolais observe chez Sony Labou Tansi. Dans le roman gabonais, la forme tonique de la négation cesse d'être la propriété du seul auxiliaire de négation « non ». La forme négative accentuée est parfois exprimée par une triple association à savoir la combinaison de la particule adverbiale, du forclusif et du ton exclamatif. Dans ce cas, parlons de manière précise des différentes catégories de formes négatives faites par Anatole Mbanda, critique congolais.



#### II.2.2.2. Négation totale : poétisation de l'échec

Avec les romanciers gabonais, la négation totale est la plus importante. Cependant, ses différentes acceptions varient en fonction du forclusif associé à la particule adverbiale négative « ne ». Dans l'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, nous nous sommes intéressé à trois locutions adverbiales négatives qu'Anatole Mbanga présente comme des marqueurs de négation chez Sony Labou Tansi. Il s'agit des locutions suivantes : « ne...pas » ; « ne...plus » et « ne...jamais ». Le morphème négatif « ne...pas » est selon Maurice Grévisse cité par Anatole Mbanga une « négation de type absolu<sup>249</sup> ». Cet absolu est bien mis en exergue par la romancière gabonaise pour exprimer l'exclusion, l'abus de pouvoir sans limite des autorités dirigeantes de Sy.

*Malgré tout, on est quand même mieux chez soi. Avec les diplômes que nous avons obtenus, nous aurons très peu de chance d'émerger ici, malgré l'aide sociale. Nous serons des veilleurs de nuit, des balayeurs de rues, des caissiers, des plongeurs, des manutentionnaires... [...]. En somme, rien de bien gratifiant, car ce pays n'a pas besoin de nos compétences. C'est chez nous, à Sy, que nous nous valoriserons réellement et serons utiles à la société...<sup>250</sup>.*

L'absolu ici est une mise en évidence d'une sorte de dualité de déterminisme. Il y a d'un côté les immigrants syens qui refusent toutes éventualités de retour dans leur pays. De l'autre côté, il y a le patriotisme de Fam qui favorise son retour en terre syenne. La négation totale est également pour Chantal Magalie Mbazoo Kassa un révélateur de la manifestation du pouvoir d'autorité sans restriction de chef de l'Etat, le Grand Créateur de Sy. Elle vient témoigner du rapport antagonisme qui existe entre la haute autorité de l'Etat et Fam. Le jeune intellectuel, qui arrive à Sy avec ses idéaux démocratiques, est gênant pour le pouvoir qui instaure une politique aux allures totalitaires et dictatoriales. Fam rend le pouvoir responsable de l'échec politique et social de Sy. Il conteste donc cette autorité qui est rendue coupable du marasme économique du pays des Syens.

Pour rendre plus perverse la question de la négation, la romancière ne néglige aucun aspect. Même le temps y passe. En effet, le temps sous les tropiques refuse toute hospitalité à

---

<sup>249</sup> Anatole Mbanga, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit. p. 20.

<sup>250</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit. 2003. p.8.

la jeune classe intellectuelle que Fam incarne. Des conditions climatiques caniculaires peu encourageantes pour un retour en terre syenne. Mais, grâce à sa détermination, Fam qui symbolise le changement, va lutter contre l'ensoleillement de Sy. Chantal Magalie Mbazoo Kassa affirmait que: « le soleil caniculaire des tropiques ne semble pas avoir de l'emprise sur sa peau tant elle paraît délicate et cuivrée, comme celle d'un nouveau-né <sup>251</sup> ». Cet extrait marque non seulement l'impuissance et l'impossibilité d'empêcher Fam de s'établir au pays de Sy, mais aussi la détermination de celui-ci. A travers cette forme négative totale, il y a un soupçon de positivité car la détermination de Fam est une action salvatrice pour les populations de Sy. La forme négative totale, dans l'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa nous dévoile un aspect qu'Anatole Mbanga ne perçoit pas dans l'écriture de Sony Labou Tansi. Cet aspect, nous l'identifions comme l'antithétique forme négative c'est-à-dire une forme négative qui traduit la mise en opposition ou de deux entités ou deux principes idéologiques.

*Fam se souvint des réticences de ses compatriotes chaque fois qu'il s'agissait de prendre la décision de rentrer au pays natal. Complètement blanchis de la tête aux pieds, de l'intérieur comme de l'extérieur, ils n'osaient plus se décider à venir affronter cette chaleur permanente qui souhaitait la bienvenue au jeune couple. Il ne voulait pas non plus prendre le risque d'être confrontés à ce qu'ils avaient baptisés « les réalités Syennes », à savoir le chômage, la prostitution physique et intellectuelle, les crimes rituels, le gangstérisme, les infections sexuellement transmissibles, la corruption, l'arrivisme, l'opportunisme, etc.<sup>252</sup>.*

La négation totale construite autour de la particule adverbiale « ne » et du forclusif « pas », présente parfaitement l'idée selon laquelle, la négation est bien une forme d'anti-injustice sociale dans l'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. En effet, dans *Sidonie*, la romancière marque par la négation, le refus de toute classification sociale à partir de la distinction entre riche et pauvre. Elle fait dire à un des clients du bar *Le Divorce* les propos suivants : « l'argent n'a pas de classe sociale <sup>253</sup> », autrement dit, tout le monde doit être admis à la même mesure, doit avoir la même considération. Dans le roman gabonais, la négation totale devient une forme d'expression de forme négative basée sur la question de

---

<sup>251</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit. 2003. p.9.

<sup>252</sup> Idem. p.7, 8.

<sup>253</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit.p.7.

principe. La transgression du principe d'égalité est à l'origine de l'étonnement grandissant de Fam dont le nom est déjà en lui-même une forme nominale de négation (Homme, intégrité et dignité/ pouvoir, corruption et cupidité).

*Fam et son épouse n'en croient pas leurs yeux. L'habitation de Monsieur et de Madame Ozan est éblouissante de richesses étonnantes. Le parquet est en marbre. Les murs sont tapissés. L'agencement des salons cuir fleur noir et Louis IV bordeaux sur lesquels soufflent plusieurs splits insuffle un bien-être indicible, presque paradisiaque. La bibliothèque, la vitrine et les deux living qui meublent également l'espace sont en verre laqué noir sur fond de miroir. Fam ne comprend pas. Il brule de savoir comment son aîné, [...], a fait pour gravir aussi vite et aussi confortablement les marches de la société Syenne<sup>254</sup>.*

A travers cet extrait, l'étonnement poussé à son paroxysme par la négation totale, dévoile l'opulence, le grossier enrichissement d'une couche de la population alors que l'autre se meurt. L'étonnement est manifeste car il est une réaction à l'indifférence des autorités comme Monsieur et Madame Ozan qui tirent leurs avoirs des malversations politiques.

Dans l'écriture de Peter Ndemby, la négation totale est aussi bien présente que dans le texte de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. Toutefois, le jeune romancier gabonais vient prolonger une déclinaison de la forme négative totale : l'incertitude.

*Nostalgie, si je ne suis pas sûr je vais consulter le dictionnaire pour m'assurer de la définition de ce terme. Mais c'est bien celui qui convient pourtant. Beaucoup connaissent ce mot ou l'ont connu à tout niveau de leur vie. La vie. La mienne commence ou se termine aujourd'hui. C'est la date de retour. Un retour peut-être précipité, mais il le fallait. Ici, ça ne badine pas avec les Sans-papiers.<sup>255</sup>*

La forme négative dans cet extrait vient renforcer la détresse, l'instabilité morale que le jeune garçon endure à la proche date d'expiration de son titre de séjour. La conjonction « si » associé à la négation « ne...pas », traduisent ici l'état d'anxiété du narrateur. La forme négative représentée par la locution adverbiale négative « ne...pas » est la

---

<sup>254</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit. p.10.

<sup>255</sup> Peter Ndemby, *Le Passeport*, op.cit. p. 13.

seule qui est fréquemment utilisée pour donner au roman la forme négative accentuée. Toutefois, nous n'occultons pas aux autres locutions adverbiales négatives que nous avons retenues plus haut (ne...plus ; ne...jamais ; non), la possibilité de traduire dans certaines circonstances, une forme négative accentuée en plus de la forme atone qu'on leur reconnaît aussi dans le roman gabonais. Dans ce dernier, en plus du fait de traduire la forme négation totale, elles permettent aussi de mettre en exergue la négation partielle. Quand Anatole Mbangwa observe la régularité des auxiliaires de négation comme «non », « ne...pas », et « ne...jamais » dans le roman de Sony Labou Tansi, il ne les présente pas à la fois comme une forme de négation totale et comme une forme de négation partielle. Pour lui, ces locutions intègrent la catégorie des marqueurs de négation uniquement totale. C'est cette minime exception qui donne à l'écriture romanesque gabonaise, la possibilité de se démarquer de celle de Sony Labou Tansi, en dépit du fait que l'intérêt commun demeure l'inscription des formes négatives dans le discours romanesque.

De manière générale, l'écriture romanesque gabonaise laisse les formes négatives dans une variabilité permanente. Cette variabilité est encore très scrupuleuse quand, dans les négations totales, les formes négatives tonique et atone se caractérisent par les mêmes locutions adverbiales. En effet, dans certaines situations, les locutions adverbiales ne suffisent plus pour donner au discours ou à la phrase l'accentuation ou le manque d'accentuation. Observons les extraits suivants pour bien comprendre comment le phénomène qui particularise la forme négative du discours romanesque gabonaise s'établit.

« Divorcer ? Non, loin de lui pareille idée ! Il adore sa femme <sup>256</sup>».

Dans cet extrait il y a la mise en évidence de l'impossibilité d'accomplir l'acte de divorce. La forme négative est totale et tonique. La phrase interrogative traduit ici l'absurdité de la pensée du narrateur. Une absurdité qui est renforcée par la phrase exclamative et confirmée par la phrase affirmative. La succession des trois types de phrase est un procédé qui permet d'illustrer une idée insensée. Ce procédé est généralement utilisé en oralité. L'idée de divorce est présentée comme une aberration. A cet effet, elle est systématiquement réfutée par les formes exclamative et affirmative. Il y a dans cette écriture, non seulement la mise en exergue de l'absurdité discursive de la pensée du narrateur vis-à-vis du jeune fonctionnaire mais aussi le renforcement de la négation totale et de son accentuation.

---

<sup>256</sup>Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit.p.6.

Dans l'extrait qui suit, la question de l'absurdité n'est plus à l'honneur mais l'intérêt est ici de montrer comment Chantal Magalie Mbazoo Kassa traduit la forme négative totale et tonique grâce à l'effet participatif.

*Ensemble, nous devons œuvrer pour qu'enfin Sy écrive son nom en capitales sur la grande carte du monde. Sinon, quel héritage laisserions-nous à nos enfants, cette génération sacrifiée dont l'avenir est déjà profondément hypothéqué par plus d'un quart de siècle de promesses non tenues ? Voulez -vous que ce scénario catastrophe continue ?*

*-Noooooooooonnnn !!!! Crie la foule en délire<sup>257</sup>.*

L'effet participatif est ici la mise en évidence d'une propriété propre à l'oralité qui est l'interaction. Cette dernière est le fait pour l'émetteur de donner une tribune de participation dans la communication au récepteur. Dans l'extrait ci-dessus, il s'agit bien du rapport entre émetteur/récepteur. Ce fragment de texte est tiré du discours que Fam adresse à la population de Sy. Il apparaît logiquement que Chantal Magalie Mbazoo Kassa fait endosser à son personnage principal le rôle d'un émetteur qui s'adresse à un récepteur qui est la foule. La réaction de la foule par rapport au discours de l'émetteur traduit une forme d'accentuation. Une accentuation négative tonique à cause de l'étirement faite sur l'auxiliaire ou adverbe de négation «Non» et à l'exagération exprimée par la présence des quatre points d'exclamation. La reprise en chœur de l'adverbe de négation par la foule est donc la manifestation du refus collectif de la politique instaurée par le Grand Créateur de Sy. La construction de cette forme négative est tout à fait différente de la forme négative fréquemment illustrée par l'adverbe de négation « non ». Dans son analyse de la négation tonique, Anatole Mbanga s'était intéressé aux extraits ci-après tirés du texte de Sony Labou Tansi *L'Etat Honteux*.

« Non, non et non ; ce n'est pas un coup d'Etat <sup>258</sup> ».

« Non, non et non <sup>259</sup> ! »

Nous avons ici deux constructions presque identiques de la forme négative tonique. Dans la première phrase, l'accentuation n'est donnée que par la répétition de l'adverbe de

---

<sup>257</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit. p.102.

<sup>258</sup> Sony Labou Tansi, *L'Etat Honteux*, p.15, cité par Anatole Mbanga dans *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit.p.29.

<sup>259</sup> Idem. p.30.

négation « non ». La négation est ici totale et absolu mais non catégorique. Or, dans la deuxième phrase, en plus du fait que la forme négative soit donnée par l'adverbe de négation « non », il y a la présence d'un point d'exclamation qui vient donner une accentuation encore plus grave, ce que Anatole Mbanga appelle le « refus catégorique<sup>260</sup> [...] ». Mais cette négation tonique présentée dans la deuxième phrase n'a pas été assez utilisée par Sony Labou Tansi et donc moins analysée par le critique congolais Anatole Mbanga.

Cependant, la construction négative de cette deuxième phrase est l'une des formes qui caractérise la négation dans le texte de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. L'exploitation de cette construction dans l'écriture romanesque gabonaise s'inscrit dans la mise en relief de l'un des faits distinctifs entre la négation dans le roman gabonais et la négation dans l'écriture de l'écrivain Sony Labou Tansi. En effet, le véritable marqueur de distinction est l'exclamation. C'est elle qui marque le ton de la phrase. Associée à l'adverbe de négation « non », elle donne à la phrase un ton grave et ferme. Ainsi, pendant la séquence des adieux entre le jeune fonctionnaire et sa famille, Sidonie qui fait preuve d'impatience, traduit-elle un refus catégorique à son amant qui demandait à passer encore quelques temps avec ses enfants avant leur départ définitif : « Non, non et non ! Quelques heures seulement. Nous ne pouvons pas rater le départ<sup>261</sup> ».

Dans le fragment de texte que nous allons présenter, la situation est toute différente. En effet, l'adverbe de négation utilisé pour traduire la négation tonique, va plutôt nous traduire une forme négative non accentuée :

« Non...non. Très loin. Je pars bientôt. Je veux que vous restiez bien sages tous les deux, avec maman qui vous aime...<sup>262</sup> ».

La négation atone est généralement exprimée par la particule adverbiale « ne ». Dans cet extrait, on parle de négation atone car l'accentuation de la négation est absente. Cette absence est marquée par l'intervention des trois points de suspension entre les deux adverbes de négation « non » et « non ». La présence de ses trois points marque une sorte de blanc dans la communication que l'on aurait en oralité. Ce blanc vient garantir le manque d'allégresse et

---

<sup>260</sup> Anatole Mbanga, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit.p.30.

<sup>261</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit.p.107.

<sup>262</sup> Idem. p.104.

surtout la peine, le chagrin et la tristesse qui découlent des propos d'adieux d'un père à ses enfants. Le ton de la phrase reste de ce fait non accentué en dépit de l'utilisation du marqueur de négation « non ». Les trois points de suspension illustrent la difficulté que l'homme éprouvait à s'exprimer. Car, l'émotion qui l'asphyxait, lui donnait une voix à peine audible. La forme négative atone est ici la mise en exergue du rejet absolu de la famille et l'expression d'un déchirement et d'une tristesse occasionnés par cette brutale séparation. L'accentuation de la négation est donc atténuée par le ton et l'allure de la phrase. Les trois points de suspensions qui interrompent la deuxième phrase, sont révélateurs de la chute en sanglots d'un père meurtri qui est condamné à vivre avec sa maîtresse.

*Ce n'est plus possible de contenir cette rafale d'eau qui nargue le barrage péniblement construit dans le cœur. La pression est très forte. Des vagues de larmes coulent le long de ses joues. L'émotion est à son paroxysme entre un père et ses enfants. Enfin à marée basse, il peut répondre à la question fatidique posée par son fils :*

*-Vous, rien ! Vous n'y êtes pour rien. C'est moi l'unique coupable. [...].*

*-c'est vrai, mon garçon. J'ai oublié d'ajouter autre chose sur la liste. Il ne faut pas mentir. Or, j'ai menti, j'ai trahi votre maman. Aujourd'hui, il m'arrive des misères. [...]*

*-une femme. Une autre femme. Celle avec qui j'ai désobéi à votre maman. Je n'ai plus les moyens de lui échapper. Je suis son otage. Et... comment vous expliquez ? Je me sens sale. Très sale. Je n'ose plus me regarder dans la glace, ni vous regarder en face. C'est comme si j'étais... souillé. Voilà. Je me sens souillé. C'est pour cela que je pars. Pour ne pas vous salir. Pour...*<sup>263</sup>

Dans cette séquence, il y a la mise en exergue de la forme allégorique de l'infidélité du jeune fonctionnaire et père de famille. C'est son manque de fidélité qui le condamne à Sidonie. Figure personnifiée du VIH. Le départ est donc la mort, sa condamnation. La négation totale construite à partir de la locution adverbiale « non » reste absolue mais non accentuée. Le ton de confession en guise de dernière volonté du sujet à la repentance, rend la négation douce et donc dépourvue d'accentuation. Dans l'esthétique romanesque gabonaise, la forme négative introduite par la locution adverbiale « non » peut être tonique et atone contrairement à ce qu'Anatole Mbanga observe chez Sony Labou Tansi. Cette formulation de la négation atone est une particularité de l'écriture romanesque au Gabon.

<sup>263</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit. pp.104, 105.

*Il existe un aspect de la relativité du fait négatif dans le système de la négation. Cette négation relative, fréquemment en usage moins en langue française orale et plus en langue écrite et littéraire de façon tout à fait significative, est selon Maurice Grévisse (Le bon usage) fondée sur la limitation de la négation. L'intention du locuteur consiste donc à faire porter uniquement sur un aspect du fait de discours. Sa matérialisation s'effectue à partir de la combinaison de la particule négative « ne » soit avec un déterminant indéfini, soit avec un pronom indéfini (aucun, nul, personne, rien). [...]*<sup>264</sup>.

L'inscription de la négation totale dans l'écriture romanesque gabonaise ne va pas sans un autre type établie pour illustrer la contestation. Cette négation est dite négation partielle.

---

<sup>264</sup> Anatole Mbangi Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture, op.cit.P.37.



### II.2.2.3. Négation partielle : poétique de l'inconstance négative

Dans son étude sur la négation partielle à travers l'écriture de Sony Labou Tansi, Anatole Mbanga présente deux locutions adverbiales pour illustrer la relative négation. Il déclare : « deux types de négations limitatives sont récurrentes dans les textes retenus pour nos analyses : il s'agit de « ne...plus » et « ne...jamais » [...]. Ces deux formes constituent des négations partielles en ce que leur portée se manifeste au niveau d'un déterminant du verbe ou de l'attribut <sup>265</sup> ». Dans le roman gabonais, la négation partielle est peu présente. Cette présence moins considérable est consécutive à deux phénomènes discursifs. Il y a d'une part le fait que le roman gabonais soit étroitement lié à l'environnement traditionnelle et donc à la question de l'oralité. A cet effet, la négation partielle qui est plus de l'ordre de l'écriture perd un peu de sa régularité dans le texte gabonais. D'autre part, la question de la contestation qui anime l'écriture romanesque gabonaise est mieux adaptée à la négation totale. Cette dernière présente plus des attributs de refus absolu et catégorique que la négation partielle. En effet, le combat contestataire n'étant pas un combat limité, la négation partielle ne s'aurait être en principe le bon procédé pour présenter la question de l'échec dans l'esthétique romanesque. Cependant, les romanciers gabonais parviennent à illustrer quelques manifestations de cette forme de négation pour traduire la contestation. Celle-ci est rendue possible grâce à l'effet de mutation que l'on observe. À cet effet, les quelques extraits qui suivent, permettent d'observer cette forme de négation à partir de la locution « ne...plus ».

« Une certitude s'impose à lui : son ami n'a plus toute sa tête ou alors, il a un grave problème. Dans les deux cas, il a besoin de l'aide. Rapidement<sup>266</sup> ».

La négation partielle traduit une mutation. Elle est la manifestation d'une situation habituelle qui se modélise dans le présent ou dans le futur. A cet effet, pour Anatole Mbanga,

*Le forclusif « plus » exprimerait une sorte d'interruption de l'action, à un moment donné de son déroulement. Nous en profitons pour faire remarquer que « ne...plus » a une portée limitée sur un plan diachronique. L'action sur laquelle*

---

<sup>265</sup> Anatole Mbanga *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit. p.38.

<sup>266</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit.p.44.

*repose la négation se situe dans la postériorité par rapport à un certain environnement du présent. Elle ne touche pas l'antériorité*<sup>267</sup>.

La relativité naît donc de ce changement. Dans les extraits ci-dessus, les actions ou les opinions qui constituaient les habitudes subissent une transformation radicale dans le présent car les personnages abandonnent leurs anciennes manières d'agir, de penser pour d'autres conceptions de la vie. Dans ce premier extrait, l'un des personnages est surpris du changement radical d'opinion de son interlocuteur. L'étonnement est associé à la certitude du changement. L'expression « perdre la tête » est la traduction d'un revirement surprenant. L'effet de surprise est renforcé par le mot « certitude ». Ici la négation traduit un déséquilibre, un fait inhabituel qui choque. Il choque tellement au point où la conviction n'est pas dans l'acceptation du changement mais plutôt dans la certitude de l'inhabituel au point de suggérer un fait démentiel. Intéressons-nous au deuxième extrait. Celui-ci tiré du deuxième roman de Chantal Magalie Mbazoo Kassa.

« Depuis que je te connais, je peux t'avouer sans honte, ce soir, que l'oiseau ne s'envolera plus. Désormais, il est pris dans les pattes et les ailes dans ta toile »<sup>268</sup>.

Dans cet extrait, la construction de la négation partielle est renforcée par la présence du futur simple de l'indicatif. Le forclusif « plus » vient ici mettre l'interruption définitive au mouvement de vol de l'oiseau, donc au changement d'habitude de l'animal. Le futur quant à lui, montre que l'action de voler devient un acte passé qui ne sera plus d'actualité dans les prochains jours. Il faut également saisir dans ce passage, une forme de métaphore. En effet, il s'agit ici de l'organisation de l'Etat de Sy. Car, avant l'arrivée de Fam, l'anarchie et d'autres maux qui gangrenaient l'Etat, étaient les ingrédients de la politique de Grand Créateur de Sy. L'adverbe de temps « Désormais » vient ici attester les propos d'Anatole Mbangwa pour qui, l'action négative ne touche pas l'antériorité. L'adverbe de temps résume bien l'idée du critique congolais. Car, la contestation et le refus prennent effet non pas dans le passé mais plutôt dans le présent pour mieux s'établir dans le futur. Il suffit simplement, de remplacer ici « désormais » par un de ses synonymes comme « A partir de maintenant » pour comprendre la mise en évidence de l'interruption de l'action partant du présent vers les jours à venir. La

---

<sup>267</sup> Anatole Mbangwa *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit.p.38.

<sup>268</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit.p.45.

négarion partielle illustre une sorte de réveille de conscience. Les propositions suivantes viennent attester la prise de conscience que Fam diffuse autours de lui. « Depuis que je te connais, je peux t'avouer sans honte, ce soir, que l'oiseau ne s'envolera plus [...]»<sup>269</sup>. Une prise de conscience qui renseigne sur l'action de la négation partielle dans l'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. Observons ce troisième extrait.

« Une comédie gratuite qui ne trompe plus que ces piètres acteurs, toujours à la solde du Grand Créateur <sup>270</sup> ».

Dans cet extrait, la négation partielle qui, dans l'extrait précédent illustrait la prise de conscience, est la conséquence de cette prise de conscience. En effet, il y a ici, le désaveu du pouvoir au point où le verbe qui accompagne la forme négative est le verbe « tromper ». Le choix de ce dernier n'est donc pas fortuit. La population refuse la duperie à laquelle elle a longtemps été nourrit. La frange de la population qui continue de croire au pouvoir est qualifiée d'acteur. La romancière choisit ce terme pour montrer la mise en scène, l'illusion, la fiction qui constitue toute la politique menée par le pouvoir dont le Grand Créateur de Sy en est le metteur en scène. La négation partielle est présentée pour dévoiler cette mise en scène qui ne trouve plus l'assentiment de la population. Une population désormais à bout.

Chez Peter Ndemby, on retrouve la même construction de la négation partielle. Le jeune romancier gabonais fait dire à son personnage principal PK les propos suivants : « on ne peut plus vivre à l'époque des jansénistes, ceux-là mêmes qui croyaient à un déterminisme des choses <sup>271</sup> ». La négation partielle met également en exergue dans ce passage le refus d'une condition sociale misérable et fataliste. Ici, il s'agit pour PK de s'opposer non seulement au déterminisme de la pauvreté mais aussi à la marginalisation des pauvres.

Nous terminerons notre approche de la négation partielle sur la locution adverbiale « ne...jamais » et sur la forme verbale négative. Dans les extraits ci-dessous, on observe la forme négative partielle dans sa fonction antithétique. Elle est la mise en évidence de l'absurdité d'un pouvoir qui, pour perdurer, instaure une solidarité malsaine.

---

<sup>269</sup> Anatole Mbanga *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit.p.38.

<sup>270</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit.p.58.

<sup>271</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. 2005. p.59.

*Toujours est-il qu'on pensa automatiquement au système. Il n'abandonne jamais les siens. C'est ce qui fait la grandeur du Grand Créateur. Un homme d'esprit et un fin politicien. Certains parlent même de génie, à défaut de pouvoir faire une lecture nette de sa personnalité complexe. Avec ses collaborateurs, il réagit comme un bon père de famille. C'est pourquoi, à Sy, il n'y a pas d'opposant.<sup>272</sup>*

Le pouvoir du grand Créateur de Sy impose une certaine idolâtrie des populations à son égard. La population malheureuse s'identifie à son chef, vu ici comme un père. Elle qui s'infantilise et voue naïvement à la première personnalité politique de Sy une fidélité et un honneur sans faille. La négation partielle vient ici révéler l'attachement inconditionnel des populations qui sont proches du pouvoir. Cette négation exprime également ici l'idée selon laquelle une partie de la population accordera toujours son soutien au Grand Créateur de Sy.

Dans l'extrait qui suit, la situation est tout autre. Le soutien à la politique du Grand Créateur de Sy n'est pas à l'honneur. Il est davantage question de la mise en exergue d'une conviction.

« Je ne regretterai jamais mon geste sinon je ressemblerai à ces fruits maintes fois pressés qui ne suscitent plus que dégoût et moquerie <sup>273</sup>».

Le narrateur exprime une idée de détermination, de responsabilité par rapport à un acte ou un fait. Cette prise de position est rendue possible grâce au respect de valeurs qui ne permettent pas à Fam de tronquer sa dignité. Dans les deux extraits, l'expression de la négation est antithétique dans la mesure où l'une vient mettre à revers l'idée de l'autre. Elle est la mise en texte de la question du combat politique, dans un pays démocratique, entre l'opposition et la majorité au pouvoir. Autrement dit, l'opposition entre Fam/ le Grand Créateur de Sy. Peter Ndemby, à travers l'extrait suivant, présente de manière un peu plus précise cette question antithétique.

« Pour les plus malheureux, ils ne connaîtront jamais sa couleur alors que les autres feront partie des privilégiés <sup>274</sup>».

---

<sup>272</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit.p.57.

<sup>273</sup> Idem. p.63.

La négation partielle est dans cet extrait la mise en relief du refus de l'immigré. Ici l'emploi du futur vient faire taire ou exclure toutes les possibilités d'intégration du personnage immigré. Contrairement à la négation partielle que nous avons eu l'occasion d'apprécier avec la locution « ne...plus » et à laquelle Anatole Mbangi disait qu'elle est une forme négative dont l'action négative s'inscrit dans la postériorité et non dans l'antériorité. La locution « ne...jamais » rompt avec cette interruption de l'action. La rupture s'inscrit dans l'absence d'espoir. L'action est continue. Toutefois, derrière la question des immigrés, on retrouve encore le combat politique dans la mesure où l'immigration est une conséquence de la pauvreté dans le Sud et donc de l'échec du pouvoir dans la gestion de la cité.

De manières générales, la négation partielle contrairement à la négation totale est moins bien présente dans le roman au Gabon. Cependant, pour compenser la carence de négation partielle dans le texte, les romanciers choisissent de construire des formes négatives verbales. A partir de celles-ci, la négation partielle est contenue dans le verbe. On peut le constater dans les différents extraits suivants :

« C'est connu, c'est à cette ultime occasion que la société reconnaît au partant les qualités qu'elle lui refusait de son vivant<sup>275</sup> ».

C'est le choix du verbe et le temps de conjugaison qui définissent la forme négative. Chantal Magalie Mbazoo Kassa utilise le verbe « refuser ». Elle le conjugue à l'imparfait de l'indicatif pour donner la relative expression de la négation. L'imparfait exprime également l'idée selon laquelle l'action de la négation se situe ici dans la postériorité. En effet, il suffit de substituer le verbe « refuser » par la locution adverbiale « ne...plus » pour mieux situer l'action. Dans le roman gabonais, la domination de la négation totale sur la négation partielle est un fait de langage. Une situation à laquelle les niveaux de langues pourraient donner des éléments de réponses.

---

<sup>274</sup>Peter Ndemby, *Le Passeport*, op.cit.p.15.

<sup>275</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit.p.75.

## **Conclusion partielle**

« Les indices identitaires et les similarités rédactionnelles » est un chapitre qui permet d'identifier les influences du texte littéraire gabonais. Dans ce chapitre, nous avons pu voir les différentes formes d'écritures qui se constituent en modèles pour les auteurs gabonais.

La modélisation de la prose gabonaise se fait à partir de la question d'invariants qui se fondent sur l'espace comme facteur d'identité. Dans le roman gabonais l'espace se constitue comme un indice de littérarité. L'espace est à l'origine de la nouvelle identité du personnage romanesque gabonais. Il s'agit de l'identité hybride.

La prose gabonaise est réaliste. Un réalisme qui se pose sur l'esthétique de Balzac. Cependant, une distinction est à noter entre le réalisme balzacien et celui des romanciers gabonais. Cette distinction est rendue visible grâce à la pratique de la description. Elle est détaillée chez Balzac et condensée chez les romanciers gabonais.

Le roman gabonais admet des figures tutélaires. Emile Zola et Sony Labou Tansi sont les deux auteurs que nous avons retenus. La volonté a été de montrer que l'œuvre romanesque gabonaise a des influences littéraires africaines et hexagonales. Par rapport à la question tutélaire, nous avons établi que les modalités qui concourent à l'élaboration du texte romanesque gabonais sont l'observation chez Emile Zola et la négation chez Sony Labou Tansi.

L'écriture romanesque gabonaise en tant que langage, présente des spécificités qui pourront compléter celles que nous venons de mettre en exergue. L'ouverture d'une deuxième partie est nécessaire pour, non seulement pour poursuivre notre étude, mais aussi pour mieux inscrire notre travail dans la perspective de la sociocritique de Claude Duchet et de Pierre Zima.

**DEUXIEME PARTIE :**  
**LANGAGE ET**  
**CLAUSTRATION DANS LA**  
**CREATION LITTERAIRE**



Nous ouvrons cette deuxième partie afin d'orienter notre analyse vers beaucoup plus d'originalité. Après avoir établi des rapprochements entre les auteurs gabonais et les auteurs d'autres pays, il est nécessaire d'interroger véritablement le langage et la création littéraire au Gabon. Certaines questions qui ont été illustrées dans les chapitres précédents, trouverons dans cette deuxième partie toutes les résonnances possibles.

Des nouvelles approches du roman gabonais vont être prononcées. Nous tenons à préciser que si nous parlons de nouvelles approches, c'est simplement à cause du fait que nous nous inscrivons en pionniers dans les axes d'analyses que nous ouvrons pour dire le roman gabonais. En effet, les travaux sur le roman gabonais ou même la littérature gabonaise qui existent, se prononcent assez souvent sur la question thématique et sur la présentation de la littérature gabonaise sur un fond de genèse. Dans nos travaux, la question thématique reste à l'honneur. Cependant, nous avons pensé attaquer le roman à partir des éléments qui l'inscrivent dans une sorte de décadence ou de décalage par rapport aux autres textes romanesques d'Afrique et du reste du monde. De ces éléments, il y a la grande question de l'existence de la littérature gabonaise. Une existence qui est parfois contestée à cause de l'éclatante absence du texte littéraire gabonaise sur la scène internationale. Nous partirons de cette absence pour lire la particularité et la richesse du texte gabonais. Celles-ci ne se lisent pas dans l'évidence du retard de l'acte littéraire gabonais mais plutôt dans la texture même de la notion d'isolement. Même s'il est évident que le roman gabonais, souffre d'un manque de visibilité mondiale. Nous-nous refusons de valider l'existence du roman gabonais à partir du seul indice de lisibilité internationale. Cependant à la question de savoir si l'absence de roman gabonais est-elle assez suffisante pour contester son existence, nous répondons par la négative « non ». A partir de ce moment, nous ne jugeons pas légitime de nous inscrire dans le débat qui vise à tenir un discours militant avec pour seule motivation, la justification de l'essence de la littérature gabonaise.

La démarche qui est la nôtre est de se servir des observations faites sur la littérature gabonaise, particulièrement sur le roman pour illustrer des axes de réflexions. Ainsi, dans une étude qui consiste à mettre en évidence les procédés de l'élaboration romanesque du texte gabonais, est-il nécessaire de questionner la solitude ou l'isolement observé dans le roman ou à partir du roman. En partant du postulat selon lequel le style serait l'homme, il nous semble utile de poser un regard autre sur l'écriture gabonaise qui est en retrait par rapport aux autres écritures romanesques. L'hypothèse du registre de langue ouvre notre réflexion sur la timidité

du texte gabonais. Ce dernier est timide car il s'exprime dans un registre qui lui est propre. Son langage le ferme. Cette fonctionnalité qui est restrictive, est paradoxalement perçue comme un des indices qui participe de la richesse et de la particularité du texte romanesque gabonais. Cette hypothèse serait moins compréhensive si l'on limitait notre analyse là. Mais les études de Léon Kanner sur les troubles du comportement nous amènent à établir une analogie entre les troubles de comportement chez un patient autiste et les différents manquements observés dans le roman gabonais. Cette analogie à notre avis a toute sa légitimité. C'est bien dans la volonté de lui donner une inscription dans l'analyse du roman gabonais qu'il nous semble nécessaire de lire le roman gabonais comme un patient autiste. De cet axe, plusieurs aspects d'analyses seront visités. Ainsi des notions comme l'exiguïté, les déclinaisons de l'isolement, l'autisme littéraire ou la littérarité autistique seront mises en évidence dans notre analyse.

Deux chapitres organiseront cette analyse. Nous parlerons dans un premier temps de la démarcation langagière pour une esthétique de l'ostracisme. Dans un second temps, nous parlerons de l'inscription d'une esthétique machiste silencieuse et exigüe dans la prose gabonaise.

## Chapitre I : Démarcation langagière pour une esthétique de l'ostracisme

La question est de montrer ici comment la création littéraire gabonaise se démarque des autres formes d'écritures africaines et occidentales. Parler de démarcation langagière, c'est succinctement annoncer la mise à l'écart volontaire du texte littéraire gabonaise pour mieux se distinguer. Dans cette mise à l'écart, le fonctionnement du roman laisse des variantes à partir desquelles l'écriture prononce sa restriction. Ainsi, des registres de langue ou niveaux de langue en passant par la question de la littérarité autistique, le roman gabonais ouvre un sillon qui se referme autour de lui. Un confinement qui laisse penser à un comportement autiste.

On ne pourrait donc faire une étude sur le roman gabonais sans s'interroger véritablement sur son isolement. Comme nous l'avons indiqué précédemment, le roman au Gabon a une existence assez atypique. En réfléchissant sur le roman, on s'est aperçu qu'une des grandes erreurs faite à son sujet a été de lire son avènement comme un fait tardif sur la scène internationale et de voir en cela un inconvénient. Or, en observant de très près la littérature gabonaise, un élément nous interpelle. En effet, la poésie gabonaise et le théâtre gabonais ont tous les deux connus une évolution qui correspond à celles des autres littératures africaines. Par conséquent, la question de l'isolement devient un aspect propre au roman. En s'intéressant au fonctionnement de l'écriture romanesque gabonaise, on comprend que l'isolement est un acte volontaire. C'est un marqueur fonctionnel du roman. En se marginalisant, l'écriture romanesque affirme aussi une certaine spécificité. Nous ne parlerons plus de retard mais plutôt d'isolement, d'identification autistique de l'écriture au sens où elle se renferme pour mieux dire son identité gabonaise.

Dans ce chapitre, un rapprochement avec l'autisme est, de notre point de vue nécessaire. Cette démarche est élaborée pour tenter de présenter une approche différente du roman gabonais. En effet, « le terme autisme est utilisé pour désigner un trouble du développement, altérant essentiellement les interactions sociales et la communication, contraignant la personne à un retrait du monde social, faute de moyens adaptés pour communiquer de façon adéquate <sup>276</sup> ». Aborder le texte gabonais sur cet axe, c'est interroger le trouble du roman gabonais, c'est aussi tenter de donner des réponses à son retrait du dogme de la société littéraire africaine pendant sa germination.

---

<sup>276</sup> Carole Tardif, Bruno Gepner, *L'autisme*, 3<sup>ème</sup> édition, Armand Colin, 2010, p.11.

Deux points majeurs permettent de rendre ce chapitre accessible à la compréhension. Il s'agit premièrement des registres de langue et des configurations de la littérarité autistique dans la prose gabonaise. Deuxièmement, il nous paraît légitime de traiter de la question liée aux effets environnementaux et temporels dans le principe de l'isolement littéraire.

### **I.1. Registres de langue et configurations de la littérarité autistique dans la prose gabonaise**

La langue française obéit à des catégories distinctes de langage. Ces dernières sont connues sous la terminologie de niveaux de langue ou de registres de langue selon les ouvrages. Nous ne ferons pas une fixation sur le choix de la nomination de ces catégories d'expression. En effet, les deux terminologies feront l'objet d'une utilisation alternée dans notre travail. Les niveaux de langue ou registres de langue sont des différentes catégories d'expression orale que l'on peut retrouver sous une forme écrite dans un texte, notamment dans un texte littéraire. On peut les considérer comme des identités expressives propres à une communauté dans un environnement social bien défini. En français, il existe trois registres de langue à savoir le soutenu, le courant et le familier. Dans le roman gabonais, le registre familier a une représentativité assez particulière. C'est pour ce fait qu'il a plus d'intérêt dans notre analyse contrairement aux deux autres registres.

Le niveau de langue familier exprime une forme de retranchement langagier. Ce retranchement est une variante de la littérarité gabonaise. Il faut dire que le roman gabonais donne une extension au terme littérarité. De manière générale, la littérarité a souvent été présentée comme un fait uniquement textuel qui permettait de distinguer le texte littéraire des autres formes d'écritures. Dans le dictionnaire de littérature, on la présente de la manière suivante :

*La littérarité est la traduction du russe literaturnost formé avec le suffixe nost qui abstrait le vocable auquel il est joint literaturnost ou le caractère de ce qui est littéraire. Jakobson propose en 1919 cette notion dans un article, La nouvelle poésie [...]. Dans la traduction que le lecteur français découvre pour partie en 1965, puis en 1973, il est dit que l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donné une œuvre littéraire <sup>277</sup>».*

Au Gabon, le mot littérarité ne se définit plus seulement par rapport aux seuls mécanismes internes du texte littéraire qui le distinguent des autres formes d'écritures. La littérarité des textes gabonais est diversifiée. Elle concerne désormais tous les aspects, y

---

<sup>277</sup> Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du Littéraire*, Puf, 2010. p.432.

compris les aspects externes au texte qui participent à sa spécificité. A cet effet, l'isolement ou l'aspect autistique de l'écriture qui constitue une forme particulière du roman gabonais est apprécié comme une forme de littérature au Gabon.

*Se défendant de lire les écrivains gabonais à partir du seul paradigme de la littérature entendue comme la rencontre de la littérature avec elle-même, redécouvrant son étendue comme celle du langage, excluant le parasitage du dehors, développé par les Formalistes russes, notamment Roman Jakobson, le critique gabonais renverse le problème et défend le principe de la diversité des registres de la littérature et des modernités. Ce faisant, les textes étudiés ne prescrivent pas toujours les conditions internes minimales de lisibilité de leur économie, essence de la modernité. Pour contourner cette difficulté qui n'autorise guère l'unité de l'objet et de la méthode, Fortunat s'engage à explorer d'autres modes d'exercice et de partage au moyen de l'argument de la variabilité des formes de littérature<sup>278</sup>.*

Dans notre démarche, nous invitons le lecteur littéraire de rompre avec les notions classiques de littérature pour mieux voir la spécificité littéraire du roman au Gabon. La diversité de la notion de littérature nous permet de valider les aspects différentiels du discours littéraire gabonais au rang de littérature. C'est dans ce sens que le registre de langue familier et l'aspect autistique de l'écriture romanesque se déclinent dans cette notion. Toutefois, la littérature autistique du roman est à distinguer de l'exiguïté même si elles s'inscrivent toutes les deux dans la question de l'isolement du roman gabonais. Nous veillerons à bien établir l'écart entre ces deux aspects de l'écriture romanesque pour éviter toute confusion. L'intérêt sera donc d'exploiter le phénomène de l'isolement qui a longtemps fait l'objet de débats au sujet du roman gabonais sous une approche erronée de retard. Nous allons établir une corrélation entre l'isolement perçu à travers le roman gabonais et le comportement d'un patient autiste. Le roman gabonais, de notre point de vue, serait un patient autiste dans un univers littéraire. Partant de ce postulat, la littérature du roman gabonais pourrait se révéler à partir des différentes catégories ou spécificités du comportement autiste. Pour mieux élaborer ce point, deux grandes étapes seront analysées. Il s'agit de la « fonctionnalité du registre

---

<sup>278</sup> Grégoire Biyogo, Préface : Narcisse aveugle regardant à nouveau son visage. Fortunat Obiang et la naissance du discours critique sur la littérature gabonaise, voir Fortunat Obiang Essono, Les registres de la modernité dans la Littérature Gabonaise, Volume I, Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba, Augustin Moussirou-Mouyama et Ludovic Obiang, op.cit. pp.15, 16.

familier dans la prose gabonaise » et de la « problématique de la littérature autistique dans le roman gabonais ».

### **I.1.1. Fonctionnalité du registre familial dans la prose au Gabon**

Dans les sociétés africaines, deux niveaux de langue sont plus sollicités par les populations. Il s'agit du registre courant et du registre familial. Cela s'explique par deux faits. Le premier est la conséquence de la cohabitation de la langue d'emprunt, celle du colonisateur avec la langue maternelle. En effet, en Afrique, les individus évoluent dans des environnements où la langue officielle, qui est en général le français ou l'anglais, se greffe aux langues locales pour faciliter la communication. Comme dans toutes les sociétés qui ont connu un croisement de langues, la société gabonaise est administrée par des codes langagiers. Ces derniers naissent pour favoriser la communication dans certains groupes sociaux. En France par exemple, c'est de la cohabitation de la langue latine et des langues vernaculaires que la langue romane naissait. Cette langue qui est à l'origine du français dont nous faisons usage dans nos conversations et dans nos textes aujourd'hui. La deuxième raison est l'alphabétisation réduite en Afrique. Les populations sont très peu exposées au niveau de langue académique qui est le fruit de l'instruction.

La littérature africaine étant en étroite relation avec son environnement, le roman ne pouvait pas mieux faire que de présenter son discours dans les registres de langue les plus usuels de la société dans laquelle il est produit. Pour les besoins de notre étude, nous accordons un intérêt assez particulier au registre de langue familial. Car dans le texte gabonais, il établit la jonction entre le texte et la société. En tant qu'invariant dans le discours littéraire gabonais, le registre de langue familial participe à la littérarité du texte romanesque. Cette affirmation ne naît pas ex nihilo. Elle est le fruit de longues lectures des textes littéraires gabonais. Autant ce type d'affirmation peut paraître maladroite vis-à-vis des littératures occidentales, autant, elle s'énonce aisément par rapport au roman gabonais. En effet, nous sommes d'avis que les analyses critiques doivent sortir du dogme théorique dans lequel elles sont prisonnières. Les œuvres littéraires africaines ne doivent pas être traitées comme les œuvres littéraires occidentales car la sensibilité des lecteurs et des écrivains diffèrent selon que l'on soit en Afrique ou en occident. Pour ce qui est du roman gabonais, il est nécessaire d'intégrer son analyse dans une connexion avec le contexte social.

A cet effet, la traduction de ce point nous oblige à préciser deux questions pour mieux orienter le lecteur sur l'objet et l'intérêt de notre analyse. Nous parlerons dans un premier temps du discours familial dans sa singularité restrictive et sa modulation du couple



modernité/tradition. Dans un second temps, nous aborderons la question des registres de langue et de l'oralité textuelle.

### **I.1.1.1. Discours familial, singularité restrictive et modulation du couple**

#### **Modernité/ Tradition**

Le langage familial est un mode d'expression assez restrictif. Il renvoie généralement à des expressions libres et communautaires. En effet, le communautarisme le caractérise dans la mesure où pour le comprendre il impose non seulement une connaissance des codes mais aussi un partage environnemental entre deux interlocuteurs ou de groupe de personnes. Ce langage est marqué par une spontanéité qui lui donne des accents d'oralité. En tant que tel, il a tendance à se marginaliser des règles habituelles de la syntaxe et donc de la grammaire française pour ce qui est de l'espace francophone. Les extraits suivants mettent en exergue certaines anomalies syntaxiques qui sont de l'ordre du discours familial.

« Venez mon frère, choisissez et puis nous va discuter <sup>279</sup> ».

En matière d'anomalie syntaxique, cette phrase présente un condensé d'incorrection. L'entame de la phrase « Venez mon frère » est dans le langage courant et dans le langage soutenu une formulation incorrecte. En effet, cette proposition ne respecte aucunement les règles grammaticales de la langue française. On note une forte rupture entre la conjugaison du verbe « venir » à l'impératif et le groupe de mots « mon frère ». Nous sommes ici en présence d'une combinaison qui est frappée d'une double incorrection assez marquée. Car, il y a incompatibilité entre la conjugaison du verbe à la deuxième personne du pluriel et le choix du déterminant possessif singulier « mon ». En effet, le locuteur, s'adressant à un seul interlocuteur, s'inscrit par ignorance dans une amalgama de nombre. En plus de cette amalgame, le locuteur établit une parfaite confusion entre le tutoiement et le vouvoiement. L'impératif, marqueur de vouvoiement qui traduit la distanciation, la considération et le respect est contredit par la mise en exergue de la familiarité incarnée par le déterminant possessif « mon » et le nom « frère » qu'il détermine. Le registre familial autorise ce type de construction. En effet, dans ce registre, la construction syntaxique a moins d'importance que la construction sémantique. La diffusion du message est la seule préoccupation de discours familial. Les deux dernières propositions indépendantes illustrent bien comment la construction syntaxique se substitue à la transmission du message : « choisissez et puis nous va discuter ». En plus de la première incorrection révélée, nous observons dans la proposition indépendante coordonnée une construction pléonastique : « et puis ». Cette construction est de

---

<sup>279</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.48.

l'ordre des difficultés de la langue française que rencontre le jeune commerçant nigérian. C'est une construction qui est désormais en usage dans le langage familier au point de n'être plus perçue comme étant une incorrection. Cependant, ladite construction reste un indice de l'oralité. L'incorrection est complète dans la conjugaison du verbe « aller ». Le pronom personnel pluriel « nous », sujet du verbe « aller » conjugué à la troisième personne du singulier renvoie à la méconnaissance de la pratique de la langue française. Une pratique approximative exprimée par des populations non francophone d'une part et par des personnes pour qui, le français demeure la langue-relais d'autre part. L'approximation langagière, marqueur de registre de langue familier est encore plus prononcée dans les deux extraits suivants :

«Bon tia combien ? »

Dans cette phrase, le pronom personnel sujet « tu » subit une double transformation. Phonétiquement, on passe du son [y] au son [ia]. Orthographiquement, la construction « tu as », conjugaison du verbe avoir à la deuxième personne du singulier devient « tia ». Une écriture totalement incorrecte mais que le registre familier admet. Une fois de plus, la torsion de la langue française est dévoilée. Cette torsion est encore plus matérialisée dans la phrase suivante :

«Ok, cé parce que tié premier client ».

Ici, le morphème « c'est » devient « cé » et la conjugaison du verbe « être » à la deuxième personne du singulier se traduit désormais par « tié ». Ces formulations mettent en exergue la difficulté que « le Kiosquier [...] de nationalité nigériane [...] <sup>280</sup> » éprouvait dans la pratique de la langue française. Un tel locuteur ne pouvait que faire recours au niveau de langue familier pour établir une communication, même approximative avec son interlocuteur francophone.

Dans les pays africains qui ont en général le français comme langue d'adoption, les approximations langagières sont très fréquentes. A cet effet, le langage familier devient le moyen de communication qui établit la coexistence entre le discours moderne et le discours traditionnel. En effet, c'est par lui que les jeunes, moins outillés en langue vernaculaire, essaient d'établir une communication avec les anciennes générations qui à leur tour,

---

<sup>280</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.47.

présentent des lacunes énormes en français. Peter Ndemby exprime cette méconnaissance du français par des mots comme « le itala <sup>281</sup> » et « des Didjabas <sup>282</sup> ». La combinaison des déterminants de la langue française aux mots des langues vernaculaires symbolise la rencontre entre la modernité et le traditionnel. Dans le roman, le registre familial est la conséquence du rapport entre la littérature et la société. Le langage familial devient une forme de sociolecte au sens de Pierre Zima. Si l'action du romancier est de représenter la réalité à travers les écrits, on pourrait mieux comprendre le rôle du registre familial dans la coexistence de la modernité et du traditionnel. La peinture de la réalité sociale des couches défavorisées implique que l'on prenne en compte leur mode d'expression pour donner au texte une allure vraisemblable. Le registre familial est donc cet ensemble d'expressions ou de constructions langagières qui participent à une forme de créolisation du français. L'extrait qui suit, vient donner un aperçu de l'impact du couple tradition/modernité sur un individu.

*Mussodji. Ah ! Mussodji, cet étrange personnage. Mussodji comme sa patronne, était perdu dans cet univers froid et glacial, lui, un homme des grandes canicules. Des canicules parfois meurtrières, qui séchaient les savanes et les gorges des Oubliés. Il lui fallait aussi s'adapter à ce Nouveau Monde qu'il appréhendait avec beaucoup de méfiance, mais que le charme commençait progressivement à fasciner<sup>283</sup>.*

Dans cet extrait, le narrateur nous présente les péripéties de Mussodji, personnage traditionnel confronté à la réalité du monde moderne. En effet, la différence des milieux sociaux d'origines, entre le vieux Mussodji et le jeune Guarisson, annonce la difficulté de communication à laquelle les deux personnages seront confrontés. Mussodji est ici présenté comme un être perdu, un individu dont la charge psychologique est de s'adapter à un environnement qui lui est totalement étranger. L'adaptation passe par la possibilité pour Mussodji d'établir tant bien que mal un dialogue avec le jeune Guarisson. Cette volonté de dialogue présente deux difficultés majeures à savoir le manque de maîtrise de la langue locale par le vieil homme et les complications de compréhension des propos de Mussodji par le jeune Guarisson. C'est face à cette difficulté que le niveau de langage familial intervient pour rendre le discours plus accessible à la compréhension entre les deux interlocuteurs. Dans son

---

<sup>281</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. 2005. p.30.

<sup>282</sup> Idem. p.30.

<sup>283</sup> Ibid. p.11.

étude sur le roman, le critique russe, Mikhaïl Bakhtine disait la chose suivante à propos de la nécessité de compréhension entre le locuteur et l'interlocuteur :

*La compréhension active, en faisant participer ce qu'on doit comprendre aux nouvelles perspectives de celui qui comprend, était une suite de relations réciproques compliquées, de consonances et de dissonances avec ce qui est compris, l'enrichit d'éléments neufs. C'est sur cette compréhension-là que compte le locuteur. Voilà pourquoi son orientation sur son interlocuteur est une orientation sur la perspective particulière, sur le monde de celui-ci, elle introduit dans son discours des éléments tout à fait nouveaux, car alors a lieu une action mutuelle des divers contextes, points de vue, perspectives, système d'expression et d'accentuation, des différents parlers sociaux. Le locuteur cherche à orienter son discours avec son point de vue déterminant sur la perspective de celui qui comprend, et d'entrer en relations dialogiques avec certains de ses aspects. Il s'introduit dans la perspective étrangère de son interlocuteur, construit son énoncé sur un territoire étranger, sur le fond aperceptif de son interlocuteur<sup>284</sup>.*

Ainsi, observons-nous le dialogue suivant afin de voir comment se matérialise dans le texte de Peter Ndemby ce que Bakhtine appelle la compréhension active.

*-Alors mon vieux, et si on parlait de cette radio ? Tu la veux comment ? As-tu une préférence particulière ?*

*-Eh ! Mon fils, la radio c'est la radio.*

*-C'est pourquoi ?*

*-C'est pour mon royaume. J'ai besoin de la radio pour mon royaume. C'est comme cela, c'est pour mon royaume.*

*Il ne saisit rien sur le coup à ces paroles. Il voulait une radio pour son pays. Alors, John reprit autrement la question.*

*-Pourquoi ton royaume a-t-il besoin d'une radio ?*

*- C'est pour écouter ce qu'il dit. Mon pays, mon royaume. Le nouveau roi des Oubliés.*

*-Ah, d'accord, je comprends. Tu as besoin de la radio pour les informations, c'est ça ?*

---

<sup>284</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978. p.105.

*-Voilà, c'est pour le pays, pour le royaume, patron [...]*<sup>285</sup>.

Comme nous l'avons dit plus haut, ce dialogue traduit la difficulté de communication qui pourrait exister entre deux personnes d'environnements différents. En effet, au début du dialogue, John Guarisson qui est un personnage instruit et qui fréquente des milieux savants, éprouve des difficultés à se résoudre au même niveau de langue que Mussodji, c'est-à-dire le niveau familial. Toutefois, il comprend très vite le décalage langagier qui pourrait altérer leur échange. Il essaie donc d'établir une approche amicale avec le vieil homme. Le déterminant possessif ou adjectif possessif « mon » qui accompagne le mot « vieux » dans la première phrase, met en exergue une intimité relationnelle entre les deux interlocuteurs. En dépit de tout cela, l'incompréhension entre le jeune homme et Mussodji reste une évidence. Le discours de Guarisson ne semble pas être très clair pour le vieil homme. En effet, celui-ci s'exprime dans un registre courant. Un niveau de langue qui laisse de marbre Mussodji étant donné qu'il n'a que le discours familial comme moyen d'expression dans le « Nouveau Monde ». L'interjection expressive « Eh ! », traduit la gêne de Mussodji qui peine à saisir le sens de la question que le jeune homme lui formule. Cette gêne est renforcée par le type de réponse du vieil homme, que nous qualifions de non réponse: « Mon fils, la radio c'est la radio ». Le caractère vague et décalé de la réponse du vieux Mussodji amène John Guarisson à fournir davantage d'effort afin que ses propos soient compris par le vieil homme.

Le décalage de registres de langue utilisés entre les deux interlocuteurs est donc un frein à la saisie parfaite du message. C'est ce décalage qui est au centre des difficultés langagières qui animent l'échange entre les deux hommes. Ainsi, le jeune homme se résout-il à adopter le même niveau de langue que Mussodji pour faciliter la compréhension. On peut le constater à partir de sa deuxième intervention par l'interrogation suivante: « C'est pourquoi? ». Cette phrase interrogative, formulée dans un registre familial, atteste le changement de registre imposé par l'incompréhension des deux hommes.

*Toute parole, quelle qu'elle soit, est orientée vers une réponse compréhensive, mais cette orientation ne se singularise pas par un acte autonome, et ne ressort pas de la composition. La compréhension réciproque est une force*

---

<sup>285</sup>Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. 2005. p.12.

*capitale qui participe à la formation du discours : elle est active, perçue par le discours comme une résistance ou un soutien, comme un enrichissement*<sup>286</sup>.

C'est en effet grâce au changement de niveau de langue que John Guarisson a pu comprendre enfin la symbolique du mot « radio » au pays des Oubliés. Ainsi, comprend-t-il par la même occasion la préoccupation de son vieil interlocuteur. La satisfaction est donc le sentiment que le jeune Guarisson exprime dans la phrase suivante: « Ah d'accord, je comprends ». Guarisson se réjouit d'avoir enfin compris la préoccupation du vieil homme. La double interjection « Ah d'accord », propre à l'oralité et donc au langage familier, traduit l'accomplissement de la compréhension. Nous donnons raison ici à Mikhaïl Bakhtine quand il affirme que : « Le discours naît dans le dialogue comme sa vivante réplique et se forme dans une action dialogique mutuelle avec le mot d'autrui, à l'intérieur de l'objet. Le discours conceptualise son objet grâce au dialogue <sup>287</sup> ». L'aboutissement de la compréhension est consolidé par la proposition indépendante « je comprends » et par la réponse de Mussodji dont le mot « voilà » témoigne de la résolution de toute incompréhension. C'est dans ce sens que Mikhaïl Bakhtine parle d'une relation de réciprocité entre la compréhension et la réponse. Il affirme : « La compréhension ne murît que dans la réponse. Compréhension et réponse sont dialectiquement confondues et se conditionnent réciproquement, elles sont impossibles l'une sans l'autre <sup>288</sup> ».

L'incompréhension était aussi favorisée par le choc de civilisation auquel le vieil homme était confronté. Car il était cet être du pays des Oubliés qui intégrait le « Nouveau Monde ». La stupéfaction et les lacunes langagières tétanisaient le personnage dépaysé qui ne pouvait dire de manière explicite et en toute exactitude à John Guarisson, le type d'appareil qui lui conviendrait.

*Il lui rapporta une toute petite radio. C'était presque un dictaphone. Mussodji l'ausculta, la retourna dans tous les sens. Apparemment ce n'était pas trop son style. Mais les vieilles marques de son bled, on n'en trouvait plus ici. La technologie faisait avancer les choses. La dernière radio qu'il avait touchée datait des années vingt et depuis il n'en avait plus jamais vu d'autre. Le père de John non*

---

<sup>286</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op.cit. p.103.

<sup>287</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op.cit. p.103.

<sup>288</sup> Idem. p. 104.

*plus n'en détenait. [...] Avec celle-ci, ce dernier modèle, il devrait faire valoir ses qualités d'homme émancipé<sup>289</sup>.*

C'est en effet malgré lui que le vieux Mussodji accepta la radio de dernière technologie qu'on lui offrit. Mais très vite, il réalise la distinction que son nouvel appareil favorise. Grâce à sa radio, il devient un être autre, un vieux du « Nouveau Monde » différent des autres vieux du royaume des Oubliés. Le registre familial est une mise en abyme du texte par rapport aux marqueurs sociaux. C'est un outil de la société dont les romanciers, notamment les romanciers gabonais n'hésitent pas à faire usage pour donner à leur texte une certaine coexistence avec le réel. C'est dans ce sens que Régine Robin et Marc Angenot rappelaient à propos de la sociologie de la littérature qu'elle est « la mise en rapport entre le texte littéraire et le social, c'est-à-dire la recherche de l'ensemble des déterminations et médiations qui rendraient compte non seulement de la production littéraire, de la réception, des fonctions sociales qu'elle remplirait, mais encore de la spécificité de ces textes<sup>290</sup> ».

---

<sup>289</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.12.

<sup>290</sup> Régine Robin et Marc Angenot, *La sociologie de la littérature : un historique*, in *La sociologie de la littérature*, Montréal, CICAEST, 1991, p.2.



### I.1.1.2. Registre de langue et oralité textuelle

Dans le roman gabonais, le registre familial est utilisé comme une modalité d'écriture. Il favorise l'intégration des indices langagiers propres à une société déterminée. Anatole Mbanga, en analysant la négation tonique, constate qu'elle est la conséquence d'un type de discours, notamment le discours de l'oralité. Notre observation et celle du critique congolais se recoupent dans la mesure où il s'agit de comprendre le mécanisme qui est à l'origine des indices du langage populaire dans le texte, aussi bien dans le roman gabonais que dans les écritures de négations toniques des textes de Sony Labou Tansi. Bellarmin Moutsinga dans une intervention sur la littérature gabonaise disait qu'« écrire c'est nommer la réalité <sup>291</sup> ». Or, la réalité africaine en général c'est un fort usage du discours familial au sein des sociétés. C'est aussi la forte présence de l'oralité traditionnelle dans la société. Dans le souci de se conformer aux sociétés africaines, les romanciers gabonais et l'écrivain congolais ont choisi de laisser leurs personnages préciser le caractère familial de leur niveau de langue. Ainsi, Anatole Mbanga atteste-il de manière explicite la responsabilité des personnages dans la mise en exergue du discours familial.

*Le discours teinté d'oralité est celui d'un personnage ; Lopez, un homme public, responsable, ne sait imprimer son langage que les marques d'oralité. Avec la négation incluse dans les séquences dialoguées, apparaît une autre dominante du style africain moderne : l'intrusion de l'oralité dans la littérature écrite. Les particularités du français parlé au quotidien par des locuteurs africains sont apparentes dans le récit à travers les paroles de chaque personnage<sup>292</sup>.*

L'intrusion de l'oralité dans la littérature africaine étant une évidence selon d'Anatole Mbanga, le langage familial revêt donc un caractère variable dans son expression et dans sa contextualisation. En littérature gabonaise par exemple, la variabilité s'inscrit dans une dualité expressive. Elle peut être à la fois ethnique (l'association du français et des langues vernaculaires) et argotique (la présence des gabonismes et des expressions argotique du français). Présenté comme un « vocabulaire de la vie quotidienne, [...] le registre familial est celui d'une parole spontanée (modèle oral), il dépend par ailleurs de la connaissance de la

---

<sup>291</sup> Bellarmin Moutsinga, intervention durant la rencontre littéraire gabonaise, organisée par le magazine Reflets en collaboration avec le Club Gabonais du livre, à la maison de l'Afrique à Paris, le 8-09-2012.

<sup>292</sup> Anatole Mbanga, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, système d'interaction dans l'écriture*, op.cit.p.30.

langue du locuteur<sup>293</sup> ». Si dans *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, les registres du langage familier sont présent dans les dialogues des personnages et moins présents dans les propos du narrateur, dans *Le Passeport* et *Le dernier voyage*, la situation est tout autre. Peter Ndemby choisit de faire participer le narrateur dans la traduction du discours familier dans ses dernières œuvres. En effet, dans ses deux derniers romans, les dialogues étant moins présents, les discours rapportés ou discours indirects et les discours narrés deviennent les nouveaux foyers des indices du discours populaire. On peut présenter les extraits suivants pour illustrer la nouvelle traduction du discours populaire.

*Les prouesses réalisées pour l'obtenir m'auraient donné raison de le faire, même si, à vrai dire, je n'ai pas eu grand-chose à faire. C'aurait été pour mon ego, pour dire aux autres que je ne suis plus comme eux, ce n'est pas celui qui veut qui obtient ce papier vert, ou pour faire croire aux autres que j'avais des longs bras dans le pays. J'aurais dissimulé la vérité dans l'obtention aussi rapide de mon document sans pot-de-vin, sans connaissances particulières<sup>294</sup>.*

Dans cet extrait, deux expressions retiennent notre attention. Il s'agit des suivantes : « avoir des longs bras » et « pot-de-vin ». La première expression est une expression très utilisée dans les milieux populaires. C'est une façon particulière de traduire le fait d'avoir un carnet d'adresse autrement dit, avoir des relations qui pourront faciliter l'aboutissement d'une action ou d'une affaire. La deuxième expression quant à elle, renvoie à la corruption. C'est une formulation familière assez généralisée.

*Ma néo-ancienne-femme était venue à son premier rendez-vous. Une première pour elle, alors que moi je roulais déjà ma bosse dans les artères de la ville pour un plaisir toujours inassouvi. Elle était venue avec plusieurs heures de retard, à ce moment les heures ne se comptaient pas, et était tombée dans mes bras<sup>295</sup>.*

Une fois de plus, dans cet extrait, on relève un marqueur du discours familier à partir des propos du narrateur. La formulation « moi je roulais déjà ma bosse », illustre une certaine

---

<sup>293</sup> <http://www.etudes-litteraires.com>

<sup>294</sup> Peter Ndemby, *Le Passeport*, op.cit. p. 71.

<sup>295</sup> Peter Ndemby, *Le dernier voyage du roi*, op.cit.2011. p. 150.

liberté d'agir, une désinvolture. L'expression « rouler sa bosse » renvoie à une forme de débauche assez prononcée. Cette débauche ou dépravation est assumée par le narrateur à cause de l'emploi du pléonasme « moi je ». Chez Chantal Magalie Mbazoo Kassa, le registre de langue familier arrive dans le roman de manière progressive. Dans les dialogues, il se présente comme une forme d'incorrection grammaticale pendant les échanges verbaux. En effet, les dialogues chez la romancière gabonaise sont construits dans un registre courant. Nous parlons du niveau de langue courant ici étant donné que Chantal Magalie Mbazoo Kassa permet au personnage qu'incarne la jeune servante de s'exprimer dans un discours où « les règles de grammaires sont respectées<sup>296</sup> ». Le discours de Sidonie, la jeune servante est un « échange neutre, dans les circonstances quotidiennes<sup>297</sup> ». Un registre que le vouvoiement tente d'inscrire : « vous désirez, Monsieur ? [...]. Je vous ai posé une question, Monsieur. Vous rêvez ?<sup>298</sup> ». Le discours courant rendu par la politesse du vouvoiement est rompue par le discours peu courtois d'un personnage issu d'un milieu populaire. Le client ivre fait usage du tutoiement sur un ton méprisant et assez agressif en s'adressant à la jeune servante. La transgression des codes de bienséance traduit ici le registre dans lequel le client ivre s'illustre.

*Un client ivre, comme il y en a souvent, s'énervé. Il tape du poing sur la table et crie, d'une voix tonitruante :*

*-Eh, gérante, on fait de l'œil au petit cadre ? Pas la peine de te fatiguer. Des mecs comme lui utilisent des filles dans ton genre et les jettent comme de vieilles chaussettes trouées. Si tu veux faire un bébé, fais la causette. Si tu veux te marier, tire-toi. Allez, viens servir Tonton. Deux bières, et vite<sup>299</sup>!*

Les deux fragments de texte présentés montrent parfaitement la différence de ton et de discours selon qu'on soit dans une logique de vouvoiement ou de tutoiement. Dans le deuxième extrait, il y a la mise en exergue du milieu populaire (bar le Divorce) comme le lieu par excellence de la prolifération du registre familier. Les romanciers africains en général et gabonais en particulier font ressortir la singularité de leurs écritures à travers la présence des différents styles de langages que la société admet. Mikhaïl Bakhtine affirmait par rapport à la question du style dans le roman que :

<sup>296</sup> <http://www.etudes-litteraires.com>

<sup>297</sup> <http://www.etudes-litteraires.com>

<sup>298</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit.pp.5, 6.

<sup>299</sup> Idem.pp.6, 7.

*Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de bases, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman. Chacune d'elles admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations toujours plus ou moins dialoguées. Ces liaisons, ces corrélations spéciales entre les énoncés et les langages, ce mouvement du thème qui passe à travers les langages et les discours, sa fragmentation en courants et gouttelettes, sa dialogisation, enfin, telle se présente la singularité première de la stylistique du roman*<sup>300</sup>.

#### Tableau rétrospectif de l'analyse de niveaux de langue

Afin de donner plus de lisibilité à l'analyse que nous venons de mener, un tableau rétrospectif du registre de langue familier dans l'écriture de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa fait office de parchemin. Son élaboration permet de mieux saisir l'idée de registre de langue comme une des modalités de l'élaboration romanesque du texte gabonais. Toutefois, cette mise en exergue n'est pas exhaustive.

-Les différentes déclinaisons du discours familier dans l'écriture de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa.

---

<sup>300</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op.cit. p.89.

Indices romanesques du langage familier dans l'écriture de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa.	Représentations textuelles des marqueurs du registre familier dans l'écriture gabonaise.	Analyses et interprétations des indices du discours familier.
<b>Le pléonasme.</b>	<p>« <b>Moi je</b> me définis comme un médian-soldat, ni comme un ancien combattant<sup>301</sup>».</p> <p>« Je l'ai bien vu rentrer, j'en suis <b>sûr et certain</b>, dit l'inconnu <sup>302</sup>».</p>	<p>La répétition de termes ayant le même sens est inscrite dans les propos du narrateur. Elle illustre dans le premier extrait une forme d'ego surdimensionné du locuteur. Dans le deuxième extrait, elle traduit la conviction de manière exagérée. Cette une formulation pléonastique langagière qui est souvent utilisée dans les milieux populaires au Gabon. en général au Gabon, on n'a souvent pas conscience de l'incorrection due à cette formulation. Le discours familier qui ne respecte pas les exigences de la grammaire a du mal à présenter la forme pléonastique comme une incorrection à cause de son caractère usuel en milieux populaires.</p>
<b>Le tutoiement.</b>	<p>« <b>T'as</b> qu'à prendre ma place si tu veux, pauvre con, répliqua le chef de poste <sup>303</sup>».</p> <p>« <b>Tu</b> entres un moment ? <b>Ma</b> famille ne <b>te</b> connaît pas, en dehors de <b>ma</b> sœur.</p>	<p>Nous avons à faire ici à une forme contractée de la conjugaison de l'auxiliaire avoir à la deuxième personne du singulier. Cette forme est de l'ordre de l'oralité. Elle substitut en expression orale « <b>tu as</b> » dans un contexte familier. Il y a dans cette formulation un tutoiement renforcé. La contraction associée au</p>

<sup>301</sup> Peter Ndemby, *Le Passeport*, op.cit. p.18.

<sup>302</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.58.

<sup>303</sup> Idem. p. 13.

<b>Le tutoiement.</b>	<b>Mes</b> parents sont adorables, <b>tu</b> sais. Ils <b>t'adopteront</b> comme un fils et calmeront l'angoisse qui <b>t'habite</b> <sup>304</sup> ».	tutoiement ne peut que donner au discours une allure décontractée de l'ordre du registre familial.  Dans le deuxième extrait, le langage familial est marqué par la forte présence des verbes pronominaux. Ces derniers, conjugués à la deuxième personne du singulier, viennent renforcer l'intimité entre le jeune « cadre » et Sidonie que les déterminants possessifs illustrent.
<b>Le déterminant possessif Mon.</b>	« Tu me sembles soucieux, <b>mon</b> pauvre amour, constate Sidonie <sup>305</sup> ».  « J'en ai conscience, <b>mon</b> pauvre vieux [...] <sup>306</sup> ».  « Là-bas, <b>mon</b> enfant, les syndicats sont corrompus et les syndicaux vivent des mannes souterraines [...] <sup>307</sup> ».	Le déterminant possessif dans les romans de nos différents auteurs gabonais traduit un effet d'appartenance. Il illustre de ce fait une relation soit d'amour soit de respect entre les locuteurs. C'est donc de l'ensemble de ces relations que le registre familial du texte se définit. Les mots que le déterminant précise ici, participent à la mise en relief de la charge affective du discours. Ici, l'affection est ce sentiment qui instaure l'amicalité et la familiarité qui sont de l'ordre du registre familial.
<b>Les expressions populaires</b>	« On n'échappe jamais à ce genre de femme, cette vache égarée qui n'a aucun souci, aller retrouver un taureau bien formé pour lui administrer <b>un coup bien</b>	En tant qu'expression du langage populaire, le registre familial dans les romans gabonais que nous nous sommes donné d'analyser se décline à travers les expressions inscrites dans ce tableau. Celles-ci appartiennent à un modèle de

<sup>304</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit.p.21.

<sup>305</sup> Idem. p. 20.

<sup>306</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. p.33.

<sup>307</sup> Idem. p.33.

<p><b>Les expressions populaires</b></p>	<p><b>dosé</b>, une bonne gifle intérieure <sup>308</sup>».</p> <p>«Ce pays est par terre. C’est toi qui voudrais, tout seul, le redresser ? Impossible. <b>Un seul doigt ne lave pas la figure</b> <sup>309</sup>».</p> <p>« Plus de cas de faveur, oubliés, gabonais, congolais, togolais, [...] tout le monde était désormais à la même enseigne, <b>tout le monde même pipe, même tabac</b> <sup>310</sup>».</p>	<p>communication au Gabon. Ainsi, quand Peter Ndemby utilise l’expression « un coup bien dosé », à première vue, on pourrait penser à un acte d’une extrême violence. Or, il s’agit tout simplement d’un acte sexuel parfaitement exécuté. Par cette expression, la question du partage communautaire ou environnemental est bien un impératif afin de mieux saisir le sens des expressions populaires. La compréhension d’un texte nécessite évidemment la connaissance du niveau de langue que l’auteur utilise. Dans les deux dernières expressions, Chantal Magalie Mbazoo Kassa et Peter Ndemby mettent respectivement en exergue la question de la nécessité de la solidarité dans l’élaboration d’une action de contestation et la question des difficultés communes des immigrés. Dans le roman, le registre familier est un code que le lecteur doit pouvoir décrypter pour mieux saisir le sens du texte.</p>
--	--	---

<sup>308</sup> Peter Ndemby, *Le Passeport*, op.cit. p.33.

<sup>309</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Sidonie*, op.cit.p.17.

<sup>310</sup> Peter Ndemby, *Le Passeport*, op.cit. p.30.

De manière générale, la rencontre entre le langage courant exprimé par les différents discours des narrateurs et le langage familier des personnages et parfois des narrateurs, organise les performances langagières plurielles du roman gabonais.

*Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. Ses postulats indispensables exigent que la langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations [...] ; chaque langage doit se stratifier intérieurement à tout moment de son existence historique<sup>311</sup>.*

La question des registres de langue, comme présentée dans le tableau, ne laisse aucun doute sur la particularité qu'elle traduit dans le discours littéraire gabonais. Un autre aspect observé dans le discours romanesque gabonais vient répondre de manière assez particulière à la modalité de l'élaboration du roman gabonais sur un fond de littérarité autistique.

---

<sup>311</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op.cit. pp.88, 89.



### **I.1.2. Littérarité autistique et manifestations spécifiques dans l'écriture romanesque gabonaise**

Le roman africain se particularise par son orientation identitaire comme nous l'avons démontré au début de notre travail. Cette orientation qui s'inscrit dans le contexte social était une forme d'invariant, une forme d'exigence à laquelle l'écriture africaine de manière générale devait s'adapter. Or, le roman gabonais évolue à contre-courant de cette exigence. Il est dans un retrait par rapport aux autres littératures africaines. Cette évolution est perçue comme une anomalie fonctionnelle en milieu littéraire africain. C'est en cela qu'on se permet de faire une analogie entre le traitement fait au roman gabonais et la relation que nous entretenons avec les personnes déclarées autistes. Autant le retrait du patient autiste est perçu comme un fait étrange et anormal, autant l'évolution en parallèle du roman gabonais n'est pas non plus considérée comme une évolution normale.

L'écriture gabonaise dans sa perception atypique établit sa norme en s'isolant. Nicolas Georgieff affirmait par rapport à la question de la norme que : « l'écart par rapport à la norme peut être considéré alors comme l'expression d'une nouvelle norme <sup>312</sup> ». La norme du roman gabonais est de se traduire dans un double déterminisme, à savoir l'isolement comme indice du social dans le fait textuel et la différence comme attribut spécifique de l'esthétique romanesque. La question de l'être au monde, au cœur du fait narratif gabonais, est une des modalités qui régulent l'écriture littéraire. Comme nous l'avons déjà dit, le roman gabonais traduit l'inconstance et le malaise existentiel d'une population qui se sent délaissée. Celle-ci ne se définit plus que dans l'exclusion, l'oubli, l'isolement. La question de l'autisme n'est pas ici la simple manifestation du malaise dont souffre le peuple. En revanche, elle est la mise en évidence ou le décryptage de l'exclusion et de l'isolement de certaines catégories sociales. C'est cette situation qui permet aux romanciers gabonais d'illustrer un discours romanesque pour mieux dire sa pensée à travers des existences observées. Georges Poulet parlait déjà du « cogito » comme une manière de comprendre l'autre à partir de son discours : « recommencer au fond de soi le Cogito d'un écrivain ou d'un philosophe, c'est retrouver sa façon de sentir et de penser, voir comment elle naît et se forme, quels obstacles elle

---

<sup>312</sup> Nicolas Georgieff, *Qu'est-ce que L'autisme*, Dunod, 2008, p.7.

rencontre ; c'est redécouvrir le sens d'une vie qui s'organise à partir de la conscience qu'elle prend d'elle-même<sup>313</sup> »

La norme s'impose comme l'impératif qui favorise le statut d'autisme de l'esthétique romanesque gabonaise. Le double déterminisme sera révélé dans la thématique du roman gabonais à travers les trois points suivants : la « construction autistique et personnages solitaires dans l'esthétique romanesque gabonaise » ; les « déclinaisons thématiques de l'isolement : l'orphelin, actants isolés, famine meurtrière » et la « singularité actantielle dans une distribution solitaire ».

---

<sup>313</sup> Daniel Bergez, Pierre Barbéris, Pierre Marc de Biasi, Marcelle Marini, Gisèle Valency, *Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*, Bordas, 1990. Extrait tiré de l'article de Daniel Bergez, *La critique thématique*, p.109.

### I.1.2.1. Construction autistique et personnages solitaires dans l'esthétique romanesque gabonaise

Au Gabon, dans les années 40 et 50, la littérature balbutiait autour de deux genres : la poésie et le théâtre. A ce moment, la question de l'absence de la littérature gabonaise ne se posait pas. Même si on pouvait déjà déplorer sa faible réception. Une faible réception qui trouve une explication dans le choix des thématiques abordées. Celles-ci portaient en général sur la vie en milieu rural et sur la connaissance de la société traditionnelle. Il s'agissait par exemple de la présentation des structures traditionnelles, de l'organisation de la société à partir de la description des rites et des coutumes. C'est pour cette raison que les œuvres littéraires au Gabon, au cours de cette période accordaient une place de choix aux symboles. Les pièces de théâtre et les œuvres poétiques avaient une vocation à traduire les entités physiques ou métaphysiques qui sont des composantes de la société traditionnelle. En paraphrasant Hugo Friedrich, Jean Bellarmin Moutsinga indique à propos de l'art au Gabon que: « Sur le plan scriptural, l'acte poétique et l'acte magique ou alchimique [...] établissent une parenté<sup>314</sup>, créant de la sorte des points de contact, des analogies entre le monde humain de la nuit et les espaces cosmiques <sup>315</sup>». C'est donc comprendre ici toute l'importance et l'intérêt du texte littéraire gabonais à établir une relation avec les entités ancestrales qui sont de l'autre côté, dans un monde autre que le nôtre. Le texte littéraire gabonais était donc orienté vers cette question. Cela a été une occasion pour les écrivains étrangers au Gabon de comprendre la dualité de la société traditionnelle. Il faut rappeler que les premiers écrivains au Gabon ont été des étrangers. En tant que tel, ces écrivains se prononçaient davantage pour des écritures du terroir. C'est en effet la curiosité et la volonté d'intégration qui orientaient leur choix thématique.

*Henri Trilles, Henri Raponda, Jean Jérôme Adam, Spiritains issu du séminaire de la rue Lhomond à Paris, où les pères du Saint Esprit leur apprenaient : « Soyez nègres avec les nègres ». Ils devaient apprendre sur place au moins l'une des langues locales et se consacraient à la connaissance de us et traditions du pays, où sauf exception, ils restaient jusqu'à leur mort. Comme le note Michel Voltz, leurs analyses portent la marque de l'époque, privilégiant les*

---

<sup>314</sup> Hugo Friedrich, *Structure de la poétique moderne*, Paris, Le livre de poche, Librairie générale française, 1999, p. 128.

<sup>315</sup> Bellarmin Moutsinga, *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, op.cit. p.26.

*interprétations morales, sociales, historiques, empreintes de leurs préoccupations pastorales [...]*<sup>316</sup>.

Pendant longtemps, la littérature au Gabon a donc été la chasse-gardée de l'administration coloniale. Bellarmin Moutsinga affirme : « l'essor du théâtre est dû à l'action des missionnaires qui organisaient des représentations en fin d'année scolaire pour célébrer essentiellement des épisodes de la vie [...] »<sup>317</sup>. Il faut rappeler qu'ailleurs en Afrique, l'administration coloniale faisait déjà l'objet de dénonciation et de contestation dans les textes littéraires. Alors qu'au Gabon, elle était la matrice de la littérature. La littérature gabonaise était dite littérature « du Gabon » ou « littérature au Gabon » pendant la période coloniale. A cet effet, la présence des morphèmes « du » et « au » dans cette terminologie vient réaffirmer l'idée selon laquelle la production littéraire faite en terre gabonaise, n'incombait pas aux autochtones. Cette situation n'avait pas favorisé la promotion de l'écriture littéraire.

*Comme dans le cas du Congo dont l'essor des lettres est dû à la revue Liaison de l'A.E.F publiée à Brazzaville, le Gabon aurait pu gagner à créer une revue culturelle qui aurait eu pour objectif de promouvoir l'essor d'une littérature. Pourtant, ce ne sont pas les intentions qui ont manqué puisque très tôt, au début du siècle passé, NKégèni (l'étincelle), une revue en langue locale (Myènè) paraissait déjà. Il faut peut-être dire que l'ambition affichée des missionnaires de Lambaréné n'était pas de véritablement promouvoir la création littéraire au Gabon*<sup>318</sup>.

En effet, l'écrivain étranger ne pouvait pas construire un discours qui discréditerait son action en territoire colonisé. En ayant pour objectif de se rapprocher des populations locales et de partager avec elles certains aspects de la société, les colons optèrent pour la représentation scénique afin de mieux mimer la société. De ces occidentaux, nous retenons des auteurs comme Bessieux, Grégoire, Adam, et un peu plus tard le Révérend Père Lefèvre et le Père Gautier. Ces Missionnaires font du théâtre leur genre favori. Celui-ci devient de facto, le genre qui incarnait la littérature au Gabon pendant plusieurs années.

---

<sup>316</sup> Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé dans *Le Roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*, L'Harmattan, 2008, pp.26, 27.

<sup>317</sup> Bellarmin Moutsinga, *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, op.cit. p.20.

<sup>318</sup> Idem. p. 21.

Il faut attendre la fin des années 50 et le début des indépendances pour commencer à voir les gabonais donner véritablement de la voix en littérature. Enseignés à l'art dramatique par les missionnaires, c'est donc de toute évidence que les hommes de lettres gabonais s'illustrent dans la représentation scénique. Le théâtre se constitue dès lors comme le genre préliminaire de la nouvelle identité littéraire au Gabon. Vincent de Paul Nyonda, l'un des premiers, sinon le premier dramaturge gabonais, est la figure inaugurale du relais littéraire entre les missionnaires et les auteurs autochtones.

*Le pionnier du théâtre gabonais moderne reste incontestablement le dramaturge Vincent de Paul Nyonda qui animait une troupe nationale et écrivait plusieurs pièces sur des sujets légendaires et historiques. La mort de Guykafi, pièce écrite en 1966 pour le premier festival des arts nègres de Dakar, exalte le héros légendaire Guykafi<sup>319</sup>.*

Là encore, la littérature gabonaise reste en balbutiement. Elle est toujours à la recherche d'un équilibre. Le genre romanesque n'occupe toujours pas l'actualité littéraire. L'intérêt est toujours accordé à la poésie et au théâtre. En effet, à l'instar des intellectuels français de la période qui allait de la fin du 16<sup>ème</sup> siècle jusqu'au 17<sup>ème</sup> siècle (période de longue traduction du latin, et d'appropriation identitaire de la langue française par la célébration du beau vers en temps du classicisme), les poètes gabonais emmenés par Ndouna Dépeneaud, Georges Damas-Aléka, et plus tard Edgar Moudjégou, se donnaient pour objet de marquer une réelle empreinte identitaire dans la littérature au Gabon. Une littérature qui ne trouvait son véritable équilibre littéraire qu'en 1971. Date à laquelle la prose s'exprimait pour la première fois au Gabon à travers la plume de Robert Zotoumbat. En effet, Georges Lukacs, en parlant du roman, le présente comme un objet assez particulier en comparaison aux autres genres. Il affirme à ce propos que: « l'épopée façonne une totalité de la vie achevée par elle-même, le roman cherche à découvrir et à édifier la totalité secrète de la vie<sup>320</sup> ». Pour dire le quotidien, les écrivains gabonais ne pouvaient qu'ouvrir le discours romanesque pour mieux traduire la « totalité secrète de la vie ».

---

<sup>319</sup> Bellarmin Moutsinga, *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, op.cit. p. 20.

<sup>320</sup> Georges Lukacs, *La Théorie du Roman*, éditions Gonthier, Berlin, 1963. p. 54.

De manière quelque peu osée, nous pouvons déjà entrevoir, au vue des faits présentés, une forme de retranchement de la littérature gabonaise. Une littérature en retrait car elle ne s'intéresse qu'à son environnement. A ce niveau, on peut déjà envisager une analogie avec la question de l'autisme. Car l'une des caractéristiques de l'autisme est bien l'enfermement sur soi. Le roman gabonais a longtemps été un objet isolé à cause du manque d'intérêt pour la prose de la part des hommes de lettres. Ce qui lui a donc valu une évolution silencieuse et discrète.

Le roman gabonais, connu pour son avènement isolé sur la scène littéraire mondiale et particulièrement africaine, est de facto considérée comme un fait assez distinct. L'une des raisons de cette vision différentielle est sa récurrence thématique et son réalisme assez vrai. Ces deux facteurs, caractéristiques du roman gabonais, laissent parfois naître un certain doute quant à sa qualité littéraire chez certains puristes de la littérature. Pour eux, le roman gabonais serait un simple discours historique. Ainsi, contestent-ils parfois l'existence de la littérature gabonaise. Au nombre de ces puristes, nous pensons particulièrement au romancier congolais Alain Mabanckou. Ce dernier se refuse d'admettre une existence de la littérature gabonaise. Il s'appuie sur la faiblesse de productivité et de réception de cette littérature. Le romancier congolais nie la littérature gabonaise sur une base assez restrictive. En effet, on ne pourrait pas justifier de l'existence d'une littérature sur le seul aspect lié à la productivité et à la réception. Le romancier congolais ne tient pas compte de la littérarité qui, de notre point de vue serait fonction de l'environnement de production. L'objet littéraire se conçoit au-delà de l'indice de productivité et de réception. Il faut simplement sortir des conceptions figées pour lire le roman gabonais de manière assez particulière, en insistant sur sa distinction.

La production littéraire au Gabon a la particularité de s'inscrire dans la différence. A l'instar de l'être autiste, elle se caractérise par des faits répétitifs. Les thèmes récurrents qui traversent le roman gabonais s'établissent dans une esthétique de répétition. La répétition thématique s'assimile ici aux tics, crises qui se manifestent chez un patient autiste. On pourrait alors parler de la répétition comme tics littéraires sous une forme invariable dans l'esthétique romanesque gabonaise. Si un autiste manifeste des crises de tics pour obtenir ce dont il désire, par analogie, le roman gabonais émettrait des récurrences thématiques pour faire entendre son message, pour interpeller des consciences.

Le rapprochement avec l'autisme s'entreprend aussi à partir du caractère réaliste de l'écriture gabonaise. En effet, la vérité qui est un caractère du patient autiste met en avant la rationalité comme spécificité de celui-ci. Le roman gabonais, en traduisant parfois une écriture historique, proche de la réalité et du réel, en prenant parfois le risque d'omettre le métalangage, se lancerait dans une aventure autistique. Le roman gabonais présente des propriétés contrairement au discours moins satisfaisants portés à son égard.

L'étude du retranchement du roman gabonais permet de lire ses qualités. En faisant un rapprochement avec l'être autiste qui, en dépit de sa différence, aurait des qualités parfois hors du commun, on s'aperçoit que le roman gabonais, malgré son isolement, a des qualités aussi louables que celles des autres romans. Preuve de la qualité de sa production, certains romans ont été primés au cours des grandes cérémonies littéraires. On pense au roman de Jean Divassa Nyama et à celui de Bessora. Le manque de productivité et le retranchement ne sont donc pas des entraves à l'effectivité d'une écriture littéraire gabonaise. Le roman gabonais est un objet qui assume son isolement. Il s'assimile assez aisément à un patient autiste à cause de son fonctionnement. A cet effet, certains thèmes favorisent cette analogie.

### **I.1.2.2. Déclinaisons thématiques de l'isolement : L'orphelin, actants isolés, famine meurtrière**

- L'orphelin

La problématique de l'orphelin se range dans la catégorie des thèmes qui permettent d'établir une analogie avec l'autisme. Robert Zotooumbat choisit de présenter son écriture sous cette thématique pour donner une identité isolée du roman dès sa germination. Une écriture non seulement nouvelle mais aussi en retranchement. La question de l'orphelin vient ici souligner tout ce qui concerne l'isolement, l'abandon ou le renfermement sur soi. L'orphelin est un être isolé qui doit se construire un univers de soi pour mieux exister. Du point de vue historique et formel à propos du roman gabonais, Robert Zotooumbat tentait non seulement de justifier l'aspect isolé de la prose gabonaise sur la scène littéraire mais aussi de saisir cet isolement comme une identité spécifique du roman. L'orphelin est la métaphore de l'isolement, de l'exclusion subie par l'écriture romanesque gabonaise. A cet effet, le mal qui frappe toute une contrée dans le texte de Zotooumbat est le grand désert de productivité romanesque que connut la littérature du Gabon. Ce, en dépit du fait qu'elle s'illustrait déjà dans la poésie et dans la dramaturgie.

Du point de vue formel et structurel, le langage textuel participe aussi de la corrélation entre le texte et le patient autiste. En effet, le patient autiste est souvent affecté par des absences qui interviennent quand celui-ci rencontre des difficultés à traduire un fait. Dans le texte gabonais, ces absences sont matérialisées par l'inscription des langues maternelles. Ces dernières viennent combler les vides de transcription que la langue française laisse. La présence des langues vernaculaire dans le texte littéraire favorise le renfermement de celui-ci. En effet, l'aspect vernaculaire garde le message dans une forme de claustration. L'univers romanesque gabonais devient un univers fermé. Le langage vernaculaire devient le langage de la fermeture. À cet effet, se définissant désormais dans ce que nous appelons l'ethno littérature, le roman se retrouve comme une personne autiste qui, faute de communication avec les autres, se construit un univers auquel il pourrait mieux s'identifier. La bi-langue et les thématiques qui renvoient à l'isolement dans le texte gabonais sont donc des indices qui nous permettent de parler d'autisme littéraire. Robert Zotooumbat a donc vu juste en optant pour la thématique liée à l'orphelin. Il ne pouvait que mieux présenter l'ostracisme de la prose gabonais par la métaphore de l'enfant abandonné. L'analogie à l'autisme pour traduire une



forme spécifique de la prose gabonaise se révèle également à partir des personnages dans les romans gabonais.

- Actants isolés, famine meurtrière

Dans les textes, les personnages occupent une place primordiale. Ils sont des moteurs du discours. Les personnages ont plusieurs identités. Ils peuvent être représentés sous forme de pronom, généralement pronom personnel (je, il, nous) ou pronom indéfini (on) et sous forme de noms ou d'objets. Les personnages assurent plusieurs rôles et sont au centre des actions dans le texte. Yves Reuter affirme que : « les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages [...] »<sup>321</sup>.

Dans cette configuration de la notion de personnage, Greimas préfère parler d'actant. Pour lui, la notion d'actant permet d'identifier de manière exhaustive l'idée de personnage. Elle renvoie à tout être animé ou non qui participe à la mise en exergue des actions dans le texte. Dans les romans de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, nous avons une inscription éclatée de type de personnage. On enregistre la présence des êtres animés et des êtres non animés dans leurs différents romans.

Chez Chantal Magalie Mbazoo Kassa, la tendance est aux êtres non animés du point de vue des personnages principaux. Par contre Peter Ndemby joue avec les deux registres. Le choix des personnages dans un texte est une manière assez particulière qu'ont les écrivains de signer leurs œuvres. A cet effet, pour les sémioticiens comme Greimas, l'identité d'une écriture est la conséquence du rôle, du statut et du choix des actants. Dans le roman gabonais, les actions des personnages réalisées dans une situation ou un état d'esprit d'isolement ou de retranchement, est un motif suffisant qui nous permet de justifier dans une moindre mesure la question de l'autisme littéraire.

Pour traduire la formulation d'autisme littéraire à partir des personnages, nous empruntons aussi la notion de « sujet évaluateur » au sens de Louis Hebert afin de renforcer les différentes approches sur le rôle des entités actives du texte. Le personnage ou sujet évaluateur est: « celui qui est doté d'une conscience et qui permet une évaluation. Il peut être

---

<sup>321</sup> Yves Reuter, *L'analyse de récit*, 2<sup>ème</sup> édition, Armand Colin, 2009. p. 28.

membre du règne animal, ou végétal, un être anthropomorphe, une machine, une entité abstraite <sup>322</sup>». Personnages, actants, sujets évaluateurs, constituent des indices textuels à partir desquels la lecture de l'autisme s'établit dans l'écriture romanesque gabonaise. L'actant donne au texte un espace de vie, un décor. Le texte de Robert Zotooumbat en tant que point de départ de l'écriture romanesque au Gabon, est intéressant pour présenter les premières manifestations des aspects autistiques dans le roman.

L'environnement de Ngoye dans *Histoire d'un enfant trouvé* de Robert Zotooumbat est représentatif de l'état d'esprit du jeune orphelin. Ngoye est un enfant trouvé. Grâce à l'humanisme de Mboula qu'il appelle « Mon père <sup>323</sup>», le jeune enfant se retrouve dans une famille dont il ne bénéficie d'aucune affiliation biologique. Totalement ignorant de son statut d'orphelin, Ngoye grandit dans la famille de Mboula sans se soucier de sa différence. Cette représentation faite par Robert Zotooumbat se construit en analogie avec la personnalité d'un patient autiste. Comme Ngoye, le patient autiste grandit dans l'inconscient de son handicap. C'est autrui qui le lui révèle. Dans le texte de Zotooumbat, Ngoye apprend sa différence dans la cour de l'école. C'est en toute innocence qu'il ne parvient à donner une origine ou un sens à sa condition: « je me rappelai qu'à l'école, certains camarades m'appelaient *esclave*, mais je n'y avais porté que peu d'attention ; je pensais que c'était une autre façon de me faire souffrir. [...] Non, autant que je savais, j'étais né dans cette famille et j'y avais grandi <sup>324</sup> ». Après la mort de Mboula, Ngoye parvient enfin à donner une identité à sa différence. Il apprend dans un premier temps, grâce à une vieille dame, l'histoire de son existence ; « ce fut cette vieille qui me raconta tous ces faits [...]. Elle me révéla que j'étais un enfant trouvé, j'étais *Moana-wa-za* <sup>325</sup> » <sup>326</sup>. Dans un second temps, il est mis au courant de son statut d'orphelin par les propos d'Imboula, le nouveau mari de sa marâtre lors d'un conseil de famille : « ce que nous devons lui dire c'est qu'il mourra si notre fils meurt, et qu'il quittera notre famille aussi nu qu'il y est entré quand bien même Issombo survivrait. Cet évènement nous mettra désormais en garde contre tous ces orphelins que nous élevons <sup>327</sup> ». Le statut de Ngoye, à ce moment, se présente comme celui d'un autiste. Il est seul et exclus. En effet, c'est l'Autre qui l'amène à réaliser sa

---

<sup>322</sup> Louis Hebert, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images, introduction à la sémiotique appliquée*, Pulim, Novembre 2009. p. 207.

<sup>323</sup> Robert Zotooumbat, *Histoire d'un enfant trouvé*, op.cit. p. 42.

<sup>324</sup> Idem. p.46.

<sup>325</sup> Cette expression en langue vernaculaire du nord-est du Gabon signifie l'enfant de la famine.

<sup>326</sup> Robert Zotooumbat, *Histoire d'un enfant trouvé*, op.cit. p. 49.

<sup>327</sup> Idem. p. 54.

solitude. Robert Zotoumbat présente un parcours assez délicat pour son personnage principal. Le jeune Ngoye a connu l'exclusion tout au long de son évolution. Rejeté du cercle enfantin, rejeté du cercle familial, son statut d'orphelin devient la raison de sa différence. L'orphelin est effectivement dans le texte de Robert Zotoumbat le reflet de l'être autiste car étant tous les deux pris pour des êtres étranges. L'enfant orphelin est la victime collatérale de la famine qui frappe le peuple de Mboula.

Ce thème illustre la faillite d'un peuple. Il révèle la brutalité d'isolement et d'abandon d'une région par les instances internationales censées intervenir face aux urgences de ce type. Robert Zotoumbat surfe sur ce thème pour manifester son mécontentement par rapport à l'indifférence dont est victime l'écrivain gabonais. Il établit une analogie entre l'indifférence manifestée par les instances internationales au sujet de la famine à cette époque et le manque d'intérêt observé à l'égard de la prose en gestation au Gabon. Il opte pour l'illustration des thématiques choquantes qui illustrent l'abandon. Son but est d'attirer l'attention sur ce qui se fait au Gabon en matière de production littéraire. Il est important de signaler que l'autisme littéraire du texte gabonais n'est pas un acte volontaire. C'est une orientation imposée par la différence qu'on lui reconnaît. Il est donc une vision que nous faisons observer sur les romanciers qui ont pris parti de se donner une existence en marge des autres littératures qui n'avaient que distance vis-à-vis de la leur. Il y a chez Zotoumbat une écriture du sous-entendu.

*Le théoricien interprète la littérature (toujours polysémique) en opérant certaines sélections et déformations sémantiques et syntaxiques. L'adéquation du texte à la réalité est donc une opération discursive fondée sur deux variables : le texte qui admet plusieurs interprétations et la réalité qui en admet autant. [...] Lorsque Lukacs déclare que le texte de Goethe ou de Thomas Mann est réaliste, il ne tient pas compte du fait qu'il a affaire à deux variables : à deux phénomènes polysémiques (interprétables). Il part de l'idée naïve que le sens du roman et de la réalité sociale est évident et que le texte est monosémique. Pour mieux se rendre compte de la réduction discursive opérée par Lukacs et du caractère mythique de*

*la notion de réalisme, il convient d'analyser les différents niveaux de l'argumentation*<sup>328</sup>.

En tant que premier roman gabonais, *Histoire d'un enfant trouvé*, de Robert Zotoumbat, s'organise donc autour du personnage de Ngoye pour illustrer le premier témoignage autistique de l'écriture romanesque au Gabon au tour de la question de l'isolement du personnage principal.

*Mon cher, la vie est comme une ombre, elle fuit lorsque vous la suivez, mais vous suit lorsque vous la fuyez : elle vous aide aux moments inopportuns et vous délaisse quand vous désirez de l'aide. Mais parfois elle vous donne presque tout ce dont vous avez besoin, mais seulement pour vous l'arrachez ensuite. La nature a de ces caprices qui vous font pleurer et dont vous vous souviendrez tant que vous vivrez. Moi, j'ai mené une vie que tu ne peux pas imaginer. Ah ! Mon père, ah ! Ma mère ! Pauvres créatures que Dieu n'a pas voulu que je connaisse. Enfin, peut-être les verrai-je pour la première fois au ciel !*

*-Quoi, tu veux dire que tu n'as jamais connu tes parents ?*

*-Non, je suis devenu orphelin à l'âge d'un an. Que veux-tu, la contrée souffrait de famine quand je naquis et ils ont été victimes.*

*-C'est vrai, j'ai appris qu'il régnait une famine dans la contrée vers 1905 et que beaucoup en moururent. Oh ! Quelle pitié ! Mais qui t'a donc élevé, tes grands-parents, peut-être ?*

*-Malheureusement non. Ils étaient morts bien avant ma naissance. L'histoire de ma vie est bouleversante, c'est tout un roman. Je peux la raconter si tu n'y vois pas d'inconvénient*<sup>329</sup>.

Dans les romans gabonais que nous avons choisi d'étudier, les personnages autour desquels se construisent les récits sont présentés comme des êtres particuliers. Ces derniers ont tous des qualités exceptionnelles. C'est de cette exception que la singularité actantielle se révèle.

---

<sup>328</sup> Pierre V. Zima, *Manuel de Sociocritique*, éditions Picard, Paris, 1985. p. 91.

<sup>329</sup> Robert Zotoumbat, *Histoire d'un enfant trouvé*, po.cit.p.12.

### I.1.2.3. Singularité actantielle dans une distribution solitaire

Dans l'écriture romanesque gabonaise, les actants sont choisis pour des objectifs précis. Chantal Magalie Mbazoo Kassa donne par exemple à son personnage principal Fam, un rôle messianique. Elle le présente comme le sauveur de la population de Sy qui est dans l'obscurantisme d'un régime, celui du Grand Créateur de Sy. Fam est présenté comme la figure antithétique du Grand Créateur de Sy. Il est cet être différent qui va tenter de mener la population de Sy vers une sorte de nouveau monde : « au pays des Blancs, nous passions des heures entières à bâtir ce pays, à réorganiser sa morphologie, sa philosophie, son économie, son système éducatif et sanitaire afin de le sortir du marasme et le préserver de l'oubli<sup>330</sup> ».

Fam a pour mission de faire fédérer le peuple à son idéologie. Dans une société où la corruption et l'indignité sont des normes, les discours de Fam sont parfois mal reçus par une frange de la population. Fam passe parfois pour un être illuminé. Ce qui lui vaut l'appréhension d'un être particulier.

La question de l'autisme littéraire dans l'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa peut se lire ici de deux manières. Il y a d'une part l'analogie que l'on pourrait faire avec le caractère de Fam et ceux des personnes dites autistes. On assimile le personnage romanesque à un patient autiste dans la mesure où, ils ont en partage des capacités exceptionnelles. Ce sont ces capacités qui leur permettent de s'illustrer dans la pratique de vérité. Comme un autiste, Fam ne sait pas tricher, il agit selon la justesse de sa conviction. Il s'insurge contre la mauvaise redistribution de la chose publique. Sa démarche n'est autre que de redonner à la société un certain équilibre en cherchant à la restaurer. D'autre part, on pourrait établir la même analogie à partir du personnage principal du roman *Sidonie*. Dans cette œuvre, Chantal Magalie Mbazoo Kassa présente un jeune fonctionnaire coupé des attitudes communes. Il était un homme honorable et digne. Ce jeune fonctionnaire avait un comportement différent de celui des autres cadres. Il se construisait un univers d'isolement. Cependant, En voulant rompre avec cet univers, un malaise existentiel se manifeste. Les difficultés du personnage romanesque, nous amène à établir un rapprochement avec les différentes complications que rencontre le patient autiste dans sa démarche de socialisation. Dans le texte, la démarche de socialisation est symbolisée par la rentrée du jeune fonctionnaire dans le bar *Le Divorce*. La socialisation est ici la volonté pour le jeune cadre d'adopter un comportement partagé par tout

---

<sup>330</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit. 2003. p.23.

son entourage. Autant le changement d'univers d'un autiste ne se déroule pas sans conséquences, autant, la rupture des habitudes du personnage principal de *Sidonie*, devient une épreuve pénible. En effet, c'est à cause de cette volonté de changement qu'il fait la rencontre de Sidonie, la cause de ses malheurs.

*Qu'est-ce qui m'a incité à venir ici ? se demande-t-il. Je suis certain d'en sortir avec un cortège de problèmes. [...] Il mène un combat intérieur intense, depuis que Sidonie perturbe sa vie. [...] Il est surtout vrai qu'il a honte du doigt et du regard de la société sur lui. L'intolérance et l'indiscrétion gouvernent la vie. Comment réagira son entourage ? Sa famille ? Ses collègues ? Ses amis ? Sa femme ? Que penseront ses enfants de lui ?*<sup>331</sup>

La différence ne doit pas être sujette au changement. Amener autrui vers une forme de transmutation, c'est se risquer dans une sorte de viol de soi. En tronquant ses habitudes solitaires à la vulgarité de ses collègues, le jeune cadre s'est dépersonnalisé. Le regard commun qui a du mal à supporter la différence, a eu raison de lui. Or, le mimétisme dans cette situation est loin d'être l'issue adéquate. En effet, il est souvent source d'échec.

Pour revenir à la personne autiste, il faut rappeler que certaines études ont démontré que celle-ci fait preuve de grandeur quand elle évolue dans un univers coupé de celui des autres êtres humains. Dans le film de Sophie Revil du titre *Le cerveau d'Hugo*, Hugo, acteur principal, est un parfait pianiste quand il joue à l'abri des regards d'autrui. Il perd toutes ses facultés pendant des prestations publiques. La frustration déconnecte le personnage autiste de sa trajectoire. A l'instar du patient autiste, le jeune fonctionnaire se trouve fragilisé dès qu'il sort de son isolement. La différence reste l'identifiant du personnage romanesque et partant, de la littérarité autistique. C'est d'ailleurs la différence que Mottron retient quand il parle de l'autisme. Pour lui, l'autisme ne doit pas être considéré comme une tare ou une maladie mais plutôt comme un comportement différent. Sous un aspect métaphorique du roman, nous dirons que la mutation permet de lire une approche endémique de l'isolement. Dans le roman Chantal Magalie Mbazoo Kassa, cette forme d'isolement traverse le texte grâce à la métaphore du VIH que les personnages de Sidonie et du jeune fonctionnaire rendent possible. L'isolement est amplifié en référence à celui que subit un séropositif au Gabon. L'écriture de

---

<sup>331</sup> Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *Fam*, op.cit. 2003. p.7.

la romancière se particularise dans la représentation des personnages moins orthodoxes. Chez les romanciers gabonais, la question de la différence est un invariant.

- Sylvie Ntsame et la question de la différence

Dans son roman *Malédiction*, Sylvie Ntsame contribue à sa manière à la mise en exergue de cet invariant. Elle met en scène la question de l'isolement à partir de la relation conflictuelle entre la modernité et le traditionnel. Une situation traduite par le rapport entre le personnage principal Ondo Joël et son père. Le jeune homme se refuse de se conformer aux exigences traditionnelles. Ces dernières consistent à épouser, en marge de la volonté du jeune homme, une demoiselle que ses parents lui auraient choisie. Il naît une rupture de communication entre Ondo Joël et son père. Cette incompréhension plonge le jeune homme dans un mutisme. Par cette réaction, Joël est perçu comme un personnage différent des autres fils de sa localité. Ce constat est fait par un natif du village en ces termes : « Ondo est certes un enfant de ce village, mais c'est un Blanc. Il paraît que ceux qui sont allés chez les Blancs ne raisonnent plus comme nous. Pourquoi lui prendre une femme au village alors que les Blancs se marient entre eux <sup>332</sup> ». C'est cette différence qui orchestre le conflit de génération que Sylvie Ntsame met en scène dans son roman. La désobéissance du jeune homme est l'indice qui marque l'effet différentiel.

*Il y a deux mois que Joël est marié coutumièrement à Sandrine. Depuis, après avoir demandé à ses parents d'annuler le mariage, il évite tout contact avec ses parents. Il n'ouvre plus les lettres qui arrivent d'Oyem. Plus qu'avant, il passe beaucoup de temps au bureau. Le nez dans ses dossiers il veut absolument oublier cette alliance [...]. Constamment sous pression, de ce fait, il en est arrivé à oublier Josiane qui s'inquiète de la rareté de ses appels. [...] Son regard perdu fixe le plafond.*<sup>333</sup>

L'opposition de mentalité entraîne l'éclatement de la cellule familiale. Elle éloigne Joël des siens. Celui-ci finira par être frappé de malédiction. Cette dernière a pour objet de consolider l'exclusion sociale et familiale dont serait victime tout individu qui s'opposerait au fait traditionnel. Joël en est une victime. La malédiction est un isolement, un rejet. Avec elle,

---

<sup>332</sup> Sylvie Ntsame, *Malédiction*, op.cit. p.58.

<sup>333</sup> Idem. p. 47.

l'isolement est total dans la mesure où il s'agit de bannir. En Afrique, la malédiction est en principe prononcée par les parents de l'être à maudire. Or, nous constatons dans l'écriture de Sylvie Ntsame une toute autre procédure.

*Ondo ! Tu as insulté ma fille en la refusant, j'ai été humilié et déshonoré devant toutes ces personnes. Aussi vrai que je suis chef de Zalan-ébele-wa, dans le monde visible et invisible, sache qu'à partir d'aujourd'hui, le malheur te suivra partout comme une ombre suit son corps. Désormais le bonheur te serra inconnu [...]. Ondo ! Ondo ! À cause de toi, ma fille est morte. Comme moi aujourd'hui qui pleure ma fille bien-aimée, demain jusqu'à la fin de tes jours, tu pleureras toutes celles que tu aimeras.*

*Le tonnerre gronda trois fois<sup>334</sup>.*

La romancière donne le soin au chef de village de porter le couperet maléfique au jeune Ondo Joël. À travers cette procédure inaugurale, il y a une double dimension du bannissement. Laisser le chef de village maudire Ondo Joël symbolise ici la rupture non plus seulement avec la cellule familiale mais plus largement avec son village, sa partie traditionnelle, sa lignée. Le retentissement du tonnerre est la mise en exergue de l'approbation des ancêtres. Sur le plan physique et métaphysique, le jeune homme se retrouve isolé. Ses parents assistent impuissant à cette exclusion qui ne se fait pas sans malheur. Désormais sans repère, Joël évolue dans un monde moderne en occident. Un nouveau monde dans lequel toute tentative de rapport avec l'être traditionnel serait incompatible. Même ses amis d'enfance sont exclus de ce nouvel univers.

*Deux mois après que Joël s'est installé dans sa nouvelle maison, il appelle ses amis pour leur communiquer sa nouvelle adresse. Heureux de l'entendre enfin, ils décident à venir lui rendre visite, le plus rapidement possible. Séparés depuis plusieurs années, Joël avait peur de renouer avec son passé. Il s'est donc tu. Le fugitif qu'il est devenu évite même ses compatriotes, lorsqu'il en rencontre. Un jour, alors qu'il sort d'une banque, il croise un Gabonais venu en mission. Il feint de s'intéresser aux journaux [...].*

*Joël plante là son compatriote. Il fuit et traverse la route. Il ne veut pas renouer avec les nouvelles du village<sup>335</sup>.*

---

<sup>334</sup>. Sylvie Ntsame, *Malédiction*, op.cit. pp.55, 56.

<sup>335</sup>. Idem. pp. 101, 102.



- Okoumba Nkoghé à la rencontre de Justine Mintsa : la question de la différence

Dans le roman *La Mouche et la Glu*<sup>336</sup> d'Okoumba Nkoghé, on rencontre également la problématique de la malédiction qui renvoie à l'isolement. Nyota, une jeune fille de dix-huit ans est très éprise d'Amando, un jeune étudiant de famille pauvre. Elle refuse d'obéir à son père Ngombi, qui veut la marier à M'poyo, un riche homme. Pris de colère, Ngombi décide de sacrifier sa fille qui le déshonore pour se venger d'elle. Le sacrifice est en même temps maléfique dans la mesure où il met le sort de la jeune fille entre les mains des sorciers. La malédiction est différée dans le texte d'Okoumba Nkoghé comme on le voit dans celui de Sylvie Ntsame. C'est encore le conflit de génération qui est la raison de toute discorde dans ce texte. Cette distinction générationnelle trouve tout son sens dans la mise en avant de l'univers métaphysique, qui devient cet autre incompréhensible à définir.

La littérarité autistique est ici cette forme d'écriture qui spécifie le roman gabonais en mettant en exergue la relation entre l'homme et son autre mystique. L'univers métaphysique se constitue également comme invariant dans les romans gabonais. De la malédiction d'Ondo Joël chez Sylvie Ntsame au sacrifice de Nyota, l'aspect mystérieux est la main armée des hommes physiques. Dans *Larmes de cendre*<sup>337</sup>, Justine Mintsa n'hésite pas à mettre l'aspect métaphysique au centre de toute question d'isolement et de différence.

*Au début, quand la Bleue avait commencé à se confier à moi, l'une des premières choses qu'elle m'avait dites, avec beaucoup d'intensité, est l'horreur et l'enfer qu'expérimentent les femmes violées : elles sont meurtries dans leur chair, rejetées en premier par elles-mêmes, puis par les autres. En somme, elles faisaient l'expérience des trois fuites. Elles se fuyaient elles-mêmes, fuyaient les autres, tandis que les autres les fuyaient*<sup>338</sup>.

La jeune femme, appelée la Bleue est victime de la tradition. Elle subit un viol pendant les obsèques de son défunt mari. Un rituel mystique qui va la plonger dans une forme de détestation de l'autre, d'elle-même et de l'autre vers elle. Même si le texte littéraire africain

---

<sup>336</sup> Okoumba Nkoghé, *La Mouche et la Glu*, Présence africaine, 1985.

<sup>337</sup> Justine Mintsa, *Larmes de cendre*, L'Harmattan, 2012.

<sup>338</sup> Idem. p. 97.

semble donner une primauté à la tradition, à l'univers métaphysique, il ressort que l'écriture littéraire dans le roman gabonais à partir des personnages, a tendance à se désolidariser de cette conception. Elle a par contre la volonté d'établir non pas la relation conflictuelle mais plutôt l'acceptation de la différence pour une co-existence.

Au tableau des particularités du texte gabonais, il y a la question de la représentation de l'univers mystique. Dans le roman africain, il est souvent présenté comme un fait nocturne. Or, on l'observe différemment dans l'écriture gabonaise. L'univers mystique se mue en un fait de jour. Toutes les manifestations des forces occultes traditionnelles se réalisent en journée. Il faut donc voir ici que la mutation révélée est la mise en exergue par le roman de l'acceptation de toute différence. L'univers mystique est souvent insaisissable et incompréhensible à cause de sa complexité. De ce fait, il est à l'image du patient autiste. Autant on essaie de saisir cet univers occulte pour décrypter ses mystères, autant l'on ne demande qu'à comprendre le patient autiste pour le rendre moins associable.

A l'impossibilité de saisir le fait tradition-mystique, s'assimile l'incompréhension de l'autisme et de ses origines. L'aspect métaphysique est cette partie silencieuse et mystérieuse qui donne un équilibre au roman gabonais. L'autisme littéraire résiderait du côté du silence, de l'isolement que le silence métaphysique et traditionnel semblent exprimer. Tout silence, tout isolement, dans un acte littéraire gabonais est une mise en relief de différence. Différence donc par rapport à ce qui est abusivement présenté comme normalité.

- Laurent Owondo à la rencontre de Justine Mintsa : la question de disparité

Dans *Au bout du silence*<sup>339</sup>, le silence tente de donner une orientation à la notion de différence. En effet, il devient une voie vers une forme de bruit. Il faut dire qu'au bout du silence, la parole se révèle. Car le silence se désolidarise de sa nature insonore dans sa plénitude. La parole devient le symbole de l'aboutissement du silence. Quand le silence se meurt, la parole se signale. Le silence est l'expression de la différence. Le premier rapport que l'on observe entre deux personnages d'horizons distincts est le silence. La parole naît quand le silence est rompu. La rupture du silence ne vient pas remettre en cause la question de différence. Elle permet plutôt aux personnes distinctes de communiquer en s'acceptant dans leur différence.

---

<sup>339</sup> Laurent Owondo, *Au bout du Silence*, Editions Hatier, 1985.

Il faut donc dire qu'avec Laurent Owondo, le silence est la clé qui nous permet d'avoir une parole ou une voix dans le monde invisible. C'est quand nous nous taisons que la parole ancestrale vient perturber le silence que nous cultivons dans le monde visible. C'est de cette relation consolidée à travers le roman que la question autistique se révèle. Elle inscrit par la même occasion la littérature autistique. En effet, les questions d'isolement et de différence doivent leur survivance dans les récits romanesques gabonais grâce à l'action des personnages.

Les questions du silence et de la mystique sont étroitement liées à la notion de différence : Le vieux Rediwa est un personnage différent étant donné qu'il est « [...] l'aïeul, qui ne parlait pas comme tout le monde car « [...] ses yeux voyaient ce qu'il y a derrière toute chose <sup>340</sup> ». Il y a donc un lien étroit entre « silence, parole et vision, mystique en quelque sorte, d'un ordre caché du monde <sup>341</sup> ». Pour Laurent Owondo, cette expression « caché du monde » est la mise en relief de la nouvelle orientation du roman qui semble s'exclure des apparences. Le roman devient un objet mystérieux que le critique doit approcher, questionner afin d'établir une intimité communicationnelle. Cette dernière sera le déclencheur qui favoriserait la compréhension ou le décryptage des faisceaux d'expression langagière.

L'écriture romanesque gabonaise n'est qu'isolement. Isolement du langage, isolement du point de vue structurel à partir d'une proportion à la fragmentation, isolement dans la pratique thématique. Cette distinction célèbre une forme de retranchement qui nous permet de lire une forme autistique du fait littéraire gabonais.

*L'originalité du roman est de mettre l'accent sur la complicité du personnage, entrant dans cette modernité, muette parce que coupée de tout au-delà des apparences, en pleine connaissance de cause et avec la farouche détermination du désespoir [...]. Ainsi disparaît l'invisible pour celui qui, plongé dans une modernité, s'en empare jalousement comme un animal défendant sa proie<sup>342</sup>.*

Il faut préciser que l'ancienne écriture romanesque gabonaise, celle des années 80-90, avait tendance à mettre en opposition le monde visible du monde invisible. La tendance est

---

<sup>340</sup> Laurent Owondo, *Au bout du Silence*. Op.cit. p. 6.

<sup>341</sup> Jeanne-Marie Clerc, Liliane Nzé, *Le roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*, op.cit. p. 65.

<sup>342</sup> Idem. p. 75.

tout autre dans le roman gabonais car la question du soi constitue aujourd'hui le réel à transcrire. La question de la littérarité autistique donne une tout autre orientation du texte gabonais. En effet, on observe dans la nouvelle écriture romanesque gabonaise une tendance à présenter le héros romanesque dans une exclusion avec ou le monde invisible ou le monde visible. Le personnage semble se soustraire de ces deux mondes pour se construire un monde de soi. Autrement dit, la pensée du personnage se substitue à une forme d'existence. Le personnage ne vit désormais qu'en fonction des images qui se révèlent à son être. On le constate avec les personnages de Laurent Owondo qui évoluent dans un univers moral. Chez Justine Mintsas, Kan, personnage principal de son dernier texte *Les Larmes de cendre*, se réalise dans un univers de soi, bien qu'évoluant à cheval entre la société moderne et la société traditionnelle.

*Peut-on aller à la rencontre de soi ? En tout cas, en retournant au palais, j'étais tout excité à l'idée d'aller à la rencontre de moi. Je voulais me retrouver [...]. Je voulais découvrir une tranche de ma vie dans les pièces de cette maison qui m'offrait sa matrice pour y renaître. Le voile qui couvrait une partie de mon existence allait enfin se lever [...]. Ce voyage constituait une grande étape pour forger mon identité. Je voulais m'identifier à une lignée de mâles. A ma lignée de mâles<sup>343</sup>.*

A la lecture du roman de Justine Mintsas, on pourrait penser que la romancière s'inscrit dans la mise en opposition entre la société traditionnelle et la société moderne. Or, elle met en exergue la question de la différence et de l'isolement. C'est parce que Kan est conscient de sa différence qu'il se produit en lui un manque. C'est ce manque qui motive sa quête de soi. C'est donc pour comprendre et donner une charge explicative à sa différence que le personnage principal de Justine Mintsas tente de se retrouver. La différence incite donc l'homme à un accomplissement. Ce qu'il faut retenir du roman de Justine Mintsas c'est que la différence ne doit plus se constituer comme prétexte d'exclusion.

De manière générale, à partir du roman gabonais, se développe une forme de poétique autiste. Cette poétique est tout à fait à l'opposé de la poétique de la littérature africaine que la classe des critiques gabonais présente de la manière suivante.

---

<sup>343</sup> Justine Mintsas, *Larmes de cendre*, op.cit. p. 46.

*La poétique de la littérature africaine, fondement de la critique littéraire africaine, doit être avant tout une poétique. Une poétique tout court, et non une « poétique africaine ». Elle se veut science de la littéralité africaine, c'est-à-dire étude scientifique de la littérature africaine dans ce qu'elle a de spécifiquement littéraire, c'est-à-dire encore, discours scientifique sur la littérature africaine en tant que art verbal, en tant que art. Et toute science a vocation à l'universel. Loin de se tailler à la mesure de son objet, elle doit pouvoir contribuer à l'étude de toute littérature humaine. Et pour ce faire, elle doit s'arrimer à la science poétique - et aux autres sciences du langage – telle qu'elle se pratique à notre époque, ici et ailleurs. En plus, il doit prendre conscience que son objet d'étude, la littérature africaine, qui n'est pas un ovni, mais un pan de la littérature mondiale, est une littérature parmi les littératures du monde, un héritage du génie humain. Ceci l'incitera à avoir un esprit d'ouverture, et à fixer un autre horizon à sa recherche : la littéralité universelle. Sur ce point justement, beaucoup de contre-vérités ont été dites au sujet de la littérature africaine et même de la culture africaine en général : bon nombre de traits ou de valeurs attribués à la littérature d'Afrique, sont en réalité, pour peu qu'on ouvre les yeux, des universaux littéraires, des « universaux de littéralité » - pour parler comme Molinié (1998 : 116).<sup>344</sup>*

La littérarité africaine est une manière assez simpliste de considérer l'étendue du discours africains. Existe-il une littérarité européenne, américaine ? À cette interrogation, nous répondons par la négativité. Par conséquent, il n'est donc pas raison de parler d'une poétique africaine mais plutôt des poétiques africaines qui auront pour objet les littératures africaines. Si on parvient à parler de la littérature dans une forme de pluralité, il va de soi que la poétique s'inscrive dans une vision élargie.

Dans le cadre de la littérature gabonaise, l'universalité poétique ne peut s'appliquer. En effet, la littérature gabonaise inscrit ses spécificités dans un éclatement de littérarité. Etablir une poétique de la littérature gabonaise c'est donc mener une étude scientifique sur les indices particuliers qui font d'une écriture gabonaise une écriture littéraire. Partant de ce fait, la poétique gabonaise ne peut donc passer outre la littérarité autistique. Car elle devient aussi le cadre scientifique qui vient homologuer la part de scientificité du texte romanesque gabonais. La littérarité autistique qui se révèle à travers les actions des personnages touche

---

<sup>344</sup> Georice Berthin Madébé, Sylvère Mbondobari, Steeve Robert Renombo, *Les chemins de la critique africaine*, L'Harmattan, 2012, p. 189.

aussi les aspects liés à la temporalité et à la spatialisation. En effet, si les actions des personnages s'élaborent dans un espace en respectant une temporalité, il est évident de questionner ces deux facteurs afin de voir comment ils participent à la mise en lumière de la particularité autistique du roman gabonais.

## I.2. Effets environnementaux et temporels dans le principe de l'isolement littéraire

Tous les spécialistes de la littérature africaine et gabonaise respectivement Jacques Chevrier, Papa Samba Diop, Nicolas Mba Zue, Hémery-Hervais Sima Eyi, Didier Taba Odounga pour ne citer que ceux-là, sont d'avis que le roman gabonais souffre de son arrivée tardive sur la scène littéraire.

*On a donc tenté d'avancer quelques hypothèses d'explication à l'apparition tardive du roman gabonais. Celle-ci, à nos yeux, serait liée à une identité profonde remise en cause dans ses fondements mêmes par l'apparition d'une colonisation qui, en abattant les arbres, s'en est pris, en même temps, au patrimoine spirituel. La forêt, pour ces peuples semi-nomades, contribuait à engendrer un mode d'existence de la conscience tout à fait spécifique dont on peut penser qu'elle s'est coulée plus difficilement que pour d'autres sociétés subsahariennes dans les moules de pensée occidentaux [...]*<sup>345</sup>.

Pour nous, la littérature gabonaise en général et le roman en particulier, s'est quelque peu mise dans une situation marginale. Cette situation est rendue visible par le manque de représentativité dans les lieux de connaissances comme les bibliothèques universitaires, des librairies et par l'absence des maisons d'éditions.

*Si l'on prend en compte l'affirmation de Hémery-Hervais Sima Eyi selon laquelle<sup>346</sup>, l'acquis premier de l'institution littéraire d'Afrique subsaharienne francophone est d'avoir permis aux créations littéraires de bénéficier dans cet espace d'un appareil institutionnel qui comprend entre autres ses revues, ses maisons d'édition, ses propres agents culturels dans les genres littéraires, et ses critiques<sup>347</sup>.*

---

<sup>345</sup> Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé dans *Le Roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*, op.cit. p.23.

<sup>346</sup> Idem. p.23.

<sup>347</sup> Hémery-Hervais Sima Eyi, *Lecture sociocritique du roman gabonais*, Thèse Faculté des Etudes Supérieures de L'Université Laval, Québec, Avril 1997, p. 16. Cité par Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé dans *Le Roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*. p. 23-24.

Dans ce contexte, le fait marginal est un témoignage d'un repli autistique en matière de création littéraire au Gabon. De cette manière, le livre romanesque gabonais est ce patient autiste que l'environnement a du mal à intégrer. Dans la société gabonaise, le livre en général et le roman en particulier est un oublié, un exclu, un objet qui n'intéresse pas. « [...] au grand public, la littérature ne fait pas partie de ses préoccupations, il l'ignore totalement<sup>348</sup> ». Aucune structure ne favorise sa connaissance ou son intérêt. Dans les programmes télévisés par exemple, aucune plage n'est consacrée à la promotion du livre.

*Le jeudi 1<sup>er</sup> Juin 2006 paraît encore dans le quotidien L'Union, organe de la presse nationale l'article suivant :*

*Libreville-Gabon : le premier ministre rend hommage aux écrivains gabonais. Le chef du gouvernement, M. Jean Eyeghé Ndong a rendu mercredi un hommage aux écrivains nationaux pour leurs productions littéraires, les exhortant à poursuivre sur le chemin qu'ils se sont tracés [...]. Le premier ministre a également déploré l'absence de promotion autour de l'œuvre littéraire gabonaise.<sup>349</sup>*

Un désintérêt qui magnifie le regard global du gabonais vis-à-vis du livre. Marie Clerc et Liliane Nzé vont jusqu'à mettre en évidence l'exclusion volontaire du livre par les autorités administratives de l'espace gabonais.

*[...] Sylvie Ntsame qui dressait « un chapelet des maux qui minent le rayonnement de la littérature gabonaise » : « L'écrivain gabonais éprouve d'énormes entraves à exprimer ses talents car souvent sans ordinateur, ni photocopieur encore moins de bibliothèques ». Tous obstacles matériels élémentaires auxquels s'ajoutent de graves « problèmes de financements ». On touche ici à l'absence de politique culturelle de la part de l'Etat<sup>350</sup>.*

L'arrivée isolée de l'acte romanesque gabonais sur la scène littéraire interpelle sur la question de l'espace et du temps. Si la rareté du livre fait appel à l'idée d'espace, l'implicite du temps serait traduit par l'idée d'isolement. C'est dans ce contexte que l'espace gabonais et la question de la temporalité se constituent comme des facteurs de claustration. Nous avons

---

<sup>348</sup> Jules Mba-Nkoghé, *Le Gabon linguistique*, publié dans Notre Librairie, n°105, avril-juin 1991, p. 23. Cité par Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé dans *Le Roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*. p. 24.

<sup>349</sup> Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé dans *Le Roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*. Op.cit. p. 31.

<sup>350</sup> Idem. pp.31, 32



choisi de présenter cette claustration autour des différentes questions suivantes : « l'impact de l'espace dans l'inscription marginale et isolée de l'esthétique romanesque au Gabon » et « la temporalité et la manifestation actantielle ». Ces points permettront de rendre plausible le témoignage du couple Espace/Temps dans l'élaboration de l'écriture renfermée ou isolée du roman.

### **I.2.1. Impact de l'espace dans l'inscription marginale et isolée de l'esthétique romanesque au Gabon**

La qualité littéraire du livre gabonais souffre de controverse. Cette dernière est manifeste de son isolement. Toutefois, elle n'est pas la seule raison de son ostracisme. La langue aussi s'inscrit dans cette voie. Une fois de plus, elle est au centre des débats. Ici, la question de la langue sera abordée dans le sens de Jeanne-Marie Clerc et de Liliane Nzé. Il s'agit de présenter la langue comme un moteur d'exclusion sociale. En effet, dans la société gabonaise, la langue française par exemple est un indice de cloisonnement entre certaines catégories sociales, notamment celle des lettrés et celle des illettrés. La complication langagière introduit l'écart entre les peuples.

Dans le domaine littéraire, les textes gabonais qui sont en général produits par des universitaires rendent le discours opaque et parfois fermé à la compréhension pour certains citoyens. Ainsi, la difficulté du citoyen gabonais qui se risque à l'exercice de lecture sera-t-elle double. La découverte et la compréhension de la langue dans un style académique. Ces deux facteurs rendent le livre moins attrayant que le dire oratoire qui reste populaire et se comprend aisément par le citoyen moyen. La langue du livre, donc le français pour ce qui est du Gabon, isole le lecteur. Ce dernier éprouve des difficultés à entendre la voix du livre. L'affectif n'est ni transmis, ni partagé entre le texte et le lecteur comme on l'observe pendant les moments de performances oratoires. En effet, « pour la grande majorité, elle n'assume pas le rôle de langue affective comme les langues endogènes. Celles-ci sont d'abord liées à l'oralité <sup>351</sup>».

*Lorsque je chantais le mvett, quand je jouais du mvett, quand je disais le mvett, je dansais, je vivais, je m'exprimais en toute tranquillité, en toute liberté. Mais quand je me suis mis à l'écrire, je me suis figé avec un crayon, sur un bout de papier [...]. Alors, si le mvett se met à être joué sur du papier, quelle résonance a-t-il donc ? Que garde-t-il de ce [...] qu'il est profondément ?<sup>352</sup>*

---

<sup>351</sup> Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé dans *Le Roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*. Op.cit. p.25.

<sup>352</sup> Idem. p.25.

C'est donc à travers la question de langue que l'espace se manifeste comme un indice d'isolement. Présentée comme telle, la question semble moins prompte à la compréhension. C'est pour cette raison que nous avons choisi de traduire nos explications autour de trois aspects. Il s'agit d'abord de parler de l'espace et de sa diversité fonctionnelle. Ensuite, nous traiterons de la question de plurifonctionnalité spatiale. Enfin, nous parlerons de l'espace comme indice de fatalité.

### I.2.1.1. Espace et diversité fonctionnelle

A l'instar de Hans Asperger et de Léo Kanner qui ont tenté de résoudre ou de comprendre la question de l'autisme pour amener l'individu qui présente des troubles autistiques vers une socialisation, le romancier gabonais emprunte une démarche qui a pour but de répondre à la question de l'isolement du livre. Pour y parvenir, les hommes de lettres gabonais notamment les romanciers, veulent instaurer une forme de rapport systématique au livre. Cependant, au Gabon, le roman est le symbole de la langue française qui est réservée à une catégorie des privilégiés notamment ceux qui ont bénéficié de l'apprentissage de cette langue étrangère. En effet, « le français, même si nous l'avons adopté comme langue nationale n'est pas notre langue maternelle ». Ce constat est un indice évocateur de la nostalgie que le public éprouve. Il explique le rejet du roman. Derrière ce rejet, il y a la volonté de redonner une place à notre identité langagière. C'est en cela que le romancier, en se substituant au conteur, opte pour l'effet vernaculaire dans le texte. Celui-ci prend place dans les discours pour rappeler l'importance de l'oralité et de tenter de donner au romancier une notoriété semblable à celle du conteur. Cette notoriété a pour vocation de créer ou de susciter de l'affection du côté du public gabonais vis-à-vis du roman.

L'affection vient ici répondre à la question du désintérêt du public gabonais vis-à-vis du livre en général et du roman en particulier. Si l'affection est la raison du succès du discours oral comme le laisse entendre Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé, son ressenti à travers le roman viendrait donc donner au texte une impression d'oralité dans l'espace textuel figé. L'affection que le vernaculaire langagier entraîne, est aussi ici une solution au vide de l'appartenance culturelle que la présence du français traduit. Autrement dit, le sentiment répulsif que le public a toujours éprouvé en s'intéressant moins sinon pas au roman disparaîtrait. Désormais il y a un lien culturel avec cet objet (le livre) souvent perçu comme une réalité étrangère. La nouvelle classe littéraire et romanesque gabonaise a donc intérêt à garder le texte en situation d'oralité. Comme le rappelle Bellarmin Moutsinga « la littérature gabonaise [...] procède nettement d'un rapport essentiel, d'une relation assumée entre l'écriture et l'oralité. Parler de cette littérature, c'est toujours et déjà parler d'une rencontre de deux phénomènes, d'une fécondation de l'écrit par l'oral <sup>353</sup> ».

---

<sup>353</sup> Bellarmin Moutsinga, cité par Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé dans *Le Roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*, p.26

Toutefois, cette mise en oralité ne résout que de moitié la question de l'isolement. Elle laisse au contraire naître un phénomène assez fréquent dans la littérature gabonaise. Il s'agit des foyers d'écriture littéraire liés à l'aspect vernaculaire.

Géographiquement, le Gabon se subdivise en neuf provinces dont chacune est représentative d'un dialecte. Le roman gabonais qui respecte le principe du rapport entre le texte et la réalité s'élabore dans cette configuration spatiale. A cet effet, le découpage de l'espace gabonais favorise la naissance d'une multiplicité de langages littéraires. Cette multiplicité isole non seulement les romans entre eux, mais aussi le public que le livre était censé unifier. Le livre qui était isolé par le public gabonais à cause du vide culturel que la langue française creusait, ne parvient toujours pas à créer une sorte de mobilisation nationale autour du roman. En effet, le discours romanesque vient se conformer à l'espace culturel de l'écrivain. Sylvie Ntsame par exemple cible de manière involontaire un public du nord du Gabon. En configurant son texte autour de deux provinces, l'Estuaire et le Woleu-Ntem, la romancière pense traduire un discours unificateur dans la mesure où l'objectif est de s'adresser aux gabonais en général. Or, l'environnement du texte donne une toute autre orientation au discours romanesque. Le sentiment d'appartenance ne se nationalise pas, il se sectorise. Par conséquent, les lecteurs d'une ethnie autre que celle de la romancière, bien que gabonais, se sentent exclus. Ils éprouvent le même désintérêt observé vis-à-vis du livre quand il s'agissait de la langue française.

Dans le roman de Sylvie Ntsame, l'espace est donc un facteur d'exclusion. Il s'inscrit dans le principe d'appartenance culturelle. En Afrique, l'accès aux espaces de vie ne se fait pas n'importe comment et non plus par n'importe qui. En général, ces espaces sont protégés par des entités mystiques dont la matérialisation physique est souvent faite sous forme végétale. Chez Justine Mintsa, il s'agit d'un arbre. C'est lui qui régule les entrées dans le royaume du grand père de Kan. Pour y accéder, il fallait être du clan ou avoir l'approbation de l'espace que l'arbre symbolise.

*Le centre de la cour était occupé par un arbre massif dont les branches donnaient la forte impression d'être des tentacules dynamiques. Une fois que nous eûmes débarqué nos bagages, le car continua sa route avec ses autres passagers, tandis que, de la bâtisse vers nous, se dirigeait d'un pas pressé, en riant et en s'exclamant, un groupe composé d'hommes, de femmes et d'enfants [...]. Chemin faisant, j'étais heureux qu'ils aient réservé à Cécile le même accueil qu'à moi. Je*

voyais à sa mine qu'elle était ravie. Seulement, à l'approche de l'arbre tentaculaire, je sentis qu'elle ralentissait le pas. [...] quand nous arrivâmes à la hauteur de l'arbre, à mon plus grand désarroi, elle s'écroula sur le sol. Tout le monde s'arrêta et, au lieu de voler à son secours, ils s'écartèrent avec des mines hostiles. Au moment où je m'apprêtais à soulever Cécile, Gou, que j'avais perdu de vue depuis quelques minutes, s'approcha de moi [...] et me dit :  
-Si tu la soulèves, c'est pour l'emmener à l'hôtel, tu ne peux l'amener chez nous<sup>354</sup>.

La relation entre l'espace, l'environnement et les personnages est une relation de causalité. L'espace narratif est conditionné par les caractères des personnages. Chez Peter Ndemby, la rue par exemple devient un espace de solitude, d'abandon et d'isolement. C'est le lieu des laissés pour compte. C'est l'espace de vie de Mbadingue-ba-mondi. Ce personnage, compagnon des chiens que nous comparons aux mendiants qu'Amadou Kourouma présente dans son roman *Les soleils des Indépendances*. Tous ces personnages transforment des lieux urbains en espaces d'errance et d'exclusion. Dans ces conditions, le texte gabonais admet une flexibilité de l'indice spatial. Car, c'est l'homme qui donne désormais une orientation ou une définition de tel ou tel espace social. L'usine dans laquelle PK va travailler devient à la fois un foyer d'espionnage à cause des personnages qui ont fait allégeance au Roi des oubliés et un lieu de révolte suite aux revendications syndicales de PK.

Dans l'écriture de Sona Nkoro-Nguéma, on retrouve le même lien de causalité mais de manière plus prononcée. En effet, dans son roman *Moi, Ntsame, la fille des mapane*<sup>355</sup>, le Mapane, symbole des quartiers sous intégrés, est présenté comme le foyer de souffrance. C'est un espace de prostitution, de trafic de tout genre, d'adultère. Cette définition de l'espace comme lieu du vice est motivée par les conditions de vie des habitants. C'est pourquoi, le mapane est le résultat de la précarité humaine. Dans le texte, le statut de cet espace est étroitement lié aux personnages miséreux. Nous pensons particulièrement à la jeune Ntsame, à sa famille et au jeune Samkey ; figures emblématiques de la pauvreté dans l'écriture romanesque de Sona Nkoro-Nguéma. Le lien de causalité entre l'espace et le personnage nous amène à lire en plus de ce rapport, une forme de plurifonctionnalité des lieux.

<sup>354</sup> Justine Mintsu, *Larmes de cendre*, op.cit. pp. 43, 44.

<sup>355</sup> Sona Nkoro-Nguéma, *Moi, Ntsame, la fille des mapanes*, L'Harmattan, 2012.

### I.2.1.2. Plurifonctionnalité spatiale

La plurifonctionnalité est ici la mise en exergue des différentes mutations que subit un espace en fonction des actions des personnages. Libreville, espace de vie des jeunes comme Samkey, Ntsame, Ndjélé, Kédja et du ministre d'Etat Minko mi Mba Philibert, entretient deux perceptions. Libreville du mapane et Libreville de l'opulence. Libreville de la survie et Libreville de la cuillère en or. « Dans le mapane la prostitution est un moyen pour toute jeune fille, mariée ou pas, de nourrir sa famille, car de ce côté de Libreville la misère sévit <sup>356</sup> ». La ville devient un espace de misère et de prostitution pour les couches défavorisées. L'image de la ville s'assombrit à cause des choix existentiels des populations du « mapane ». D'ailleurs, la jeune Ntsame nous renseigne sur sa pratique de survie en affirmant: « Je viens de me prostituer, auprès de Diallo le Malien<sup>357</sup>, pour quelques denrées alimentaires... <sup>358</sup> ». Dans ces conditions, la ville, symbole de modernité dans l'écriture romanesque africaine, devient l'actant qui circonscrit la vie des candidats à l'exode rural dans des milieux d'exclusions. Il convient bien de dire que pour ces candidats à l'exode, l'espace moderne se métamorphose en espace d'isolement et de distinction sociale. L'arrivée à la capitale ne constitue plus l'entrée à « l'Eldorado » pour ces populations rurales. Au contraire, elle devient une sorte de déportation vers un espace miséreux. Ce qui entraîne une partielle connaissance de Libreville. Il n'est donc pas étonnant de voir la jeune Ntsame s'émerveiller devant l'aspect simpliste d'une capitale qu'elle découvre. En se présentant aux lecteurs, la jeune fille nous livrait ses premières impressions.

*Je m'appelle Ntsame Aubame j'ai seize ans, et je vis dans un quartier populaire de Libreville, la capitale du Gabon. Mes parents étant originaires du nord du Gabon, de la province du Woleu Ntem, je n'ai toujours pas habité Libreville. Ma mère nous emportant dans ses bagages mon petit frère et moi, était venue à Libreville, rejoindre mon père qui y vivait depuis quelques années. Ce n'était pas le grand luxe, [...]. Pour nous, la capitale était magique. [...] Dans notre euphorie, nous trouvions même belle la maison de notre père, construite avec*

---

<sup>356</sup> Sona Nkoro-Nguéma, *Moi, Ntsame, la fille des mapanes*, op.cit. p. 9.

<sup>357</sup> Sona Nkoro-Nguéma définit ce mot dans son roman comme une « sorte de petite épicerie de quartier, aux conditions d'hygiène très souvent des plus inexistantes, tenue généralement par un commerçant originaire de l'Afrique de l'Ouest. p. 9. Dans le contexte actuel, le Malien n'est autre que l'épicier. Au Gabon, les épiciers sont d'origine malienne. Donc on définit la fonction par la nationalité des garants de ce type de structure commerciale.

<sup>358</sup> Sona Nkoro-Nguéma, *Moi, Ntsame, la fille des mapanes*, op.cit. p. 9.

*de maigres matériaux. [...] Nous allions de découvertes en découvertes, il nous fallait apprendre à vivre dans cette grande ville... [...] Je me rappelle que cette époque ne fut que tristesse et préoccupations. Ma mère songea même à rentrer au village. Mais les remontrances de sa mère Niha Meuzourah ainsi que la honte de rentrer furent plus forte que la misère*<sup>359</sup>.

La jeune Ntsame, en tant que personne rurale, en arrivant à Libreville, n'avait que pour seule image de Libreville, le spectacle miséreux que les conditions de vie de son père à « Kinguélé, grand quartier populaire de la capitale », lui offrait. On comprend sa stupéfaction, son étonnement quand elle est confrontée à ce qu'elle nomme « Libreville des gens biens ». Un Libreville tout autre et assez méconnu des « oubliés ». Au contact de cet autre Libreville, la jeune Ntsame n'a qu'exclamation comme expression langagière. Ce langage émotif vient mettre en exergue d'une part, la prise de conscience de la dualité de l'espace et d'autre part de l'isolement et de la différence qui existe entre les populations de la capitale. Pour la villageoise qu'elle est, la rencontre avec cet autre aspect de Libreville est vécue comme le passage d'un monde à un autre. L'idée de passage d'un état, d'un lieu à un autre vient ici certifier l'exclusion sociale cautionnée par l'espace.

*On me fit pénétrer dans la cuisine où l'on me servit de quoi manger. Durant les premières minutes ; impressionnée par tant de luxe et d'opulence, je n'arrivais pas à manger. Cette villa perchée sur les hauteurs du quartier le plus chic de Libreville, offrant une magnifique vue sur la mer. La cuisine à elle seule représentait une superficie bien plus grande que la majeure partie des habitations de mon quartier. En fin de compte me dis-je, comme quoi, il y avait bien Libreville et Libreville ! Entendez par là, la distinction entre le fastueux Libreville des gens bien et le Libreville des gens ...comme nous*<sup>360</sup>.

Dans le roman gabonais, l'espace cesse d'être un simple environnement de vie. Il devient un actant. Ainsi, se présente-t-il dans l'écriture romanesque gabonaise comme un opposant au héros. En nous appuyant sur le schéma actanciel de Greimas, nous parvenons à rendre une lisibilité à l'antagonisme qui existe entre l'espace et la jeune Ntsame Aubame. Le roman de Sona Nkoro-Nguéma, *Moi, Ntsame, la fille des Mapanes*, qui sert ici de support

---

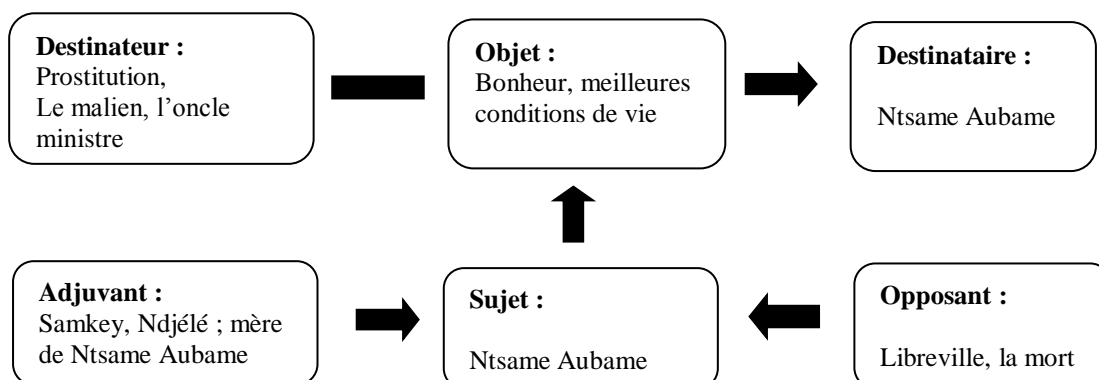
<sup>359</sup> Sona Nkoro-Nguéma, *Moi, Ntsame, la fille des mapanes*, op.cit. pp. 9, 10.

<sup>360</sup>. Idem. p. 18.



admet la présentation suivante comme modèle actantiel. Cette représentation nous donne une idée sur l'aspect majeur du parcours narratif de la jeune Ntsame Aubame.

- Représentation actantielle du parcours de Ntsame Aubame.



Pour mieux interpréter son schéma actantiel, Greimas définit trois axes majeurs. Ces axes permettent de rendre compte des actions ou de l'évolution des actants dans le récit. Il s'agit de l'axe de communication ou de transmission, de l'axe du désir ou du vouloir et de l'axe du pouvoir. Chaque axe constitue une étape ou un moment essentiel dans le parcours du héros. Adapté au roman de Sona Nkoro-Nguéma, le premier axe, à savoir l'axe de la communication (Destinateur/ Destinataire), nous renseigne sur le fait que le sexe soit présenté par le malien et le ministre (oncle de Ntsame Aubame) comme étant l'alternative ultime de survie. Cette alternative est celle à laquelle est confrontée Ntsame. Cette dernière doit non seulement venir en aide à sa mère hospitalisée mais aussi trouver des provisions pour sa famille. Face à cette impasse, la jeune fille adolescente de seize ans fait sienne l'acte de prostitution.

Sur l'axe du désir, Ntsame qui a longtemps magnifié Libreville, en tant que personnage rurale, veut connaître la joie de vivre à la capitale. Celle-ci passe par l'amélioration de ses conditions de vie. La jeune fille se lance à la recherche des moyens rapides pour répondre aux besoins de sa famille abandonnée par un père polygame et irresponsable. Ntsame se retrouve isolée dans un univers urbain tout fait d'inconnu.

L'axe du pouvoir qui constitue le troisième axe, nous permet de voir ici l'apport des adjuvants, notamment celui de la jeune Ndjélé, de Samkey et de la mère de Ntsame Aubame, dans sa quête pour une condition humaine meilleure. De manière respective, le statut social de

la jeune amie de Ntsame en tant que fille de ministre lui permet de bénéficier de certains privilèges. Ces privilèges, la jeune Ndjélé n'hésite pas à les partager avec son amie. En effet, Ntsame le signifie en ces termes : « Ndjélé, après m'avoir embrassée, retourna vers le véhicule et demanda à son chauffeur de descendre le paquet qui se trouvait dans le coffre. Quelques instants plus tard, elle me tendit un paquet dans lequel se trouvaient des vêtements pour les jumeaux et une enveloppe pour ma mère <sup>361</sup> ». Samkey, quant à lui, eut des propos qui ont été très réconfortants pour Ntsame dans son entreprise de prostitution. Elle affirmait que :

*Samkey, essaya tant bien que mal de me remonter le moral en m'expliquant que pour les gens de notre condition, c'était quelque chose de banal, dans ce pays. Il me donna les noms de plusieurs jeunes filles et femmes qu'il connaissait et qui, grâce à cela, possédaient de somptueuses villas dans de beaux quartiers et disposaient de véhicules de luxe<sup>362</sup>.*

Sur ce même axe, notamment l'axe du pouvoir, l'espace devient négatif. A cause de la transformation qu'il subit, Libreville est pour la jeune Ntsame cet actant qui la laisse sombrer dans l'obscurantisme urbain. Il se pose ici la question de l'exclusion d'une catégorie de la population. Une population exclue que l'on retrouve chez Peter Ndemby sous la dénomination « d'Oublié ». L'espace qui exclut, s'oppose donc à la quête du bonheur de la jeune Ntsame. C'est à cause du système de la vie urbaine qui place l'argent au centre de toute question de bien-être, que la jeune Ntsame va se déshonorer. Le déshonneur et la dignité rompue sont poussés à leur paroxysme dans le texte. Ntsame n'a que quinze ans, quand elle se laisse embarquer dans une pratique sexuelle humiliante avec son Oncle, un homme d'un âge avancé. Ntsame s'explique en ces termes,

*Il me murmura à l'oreille d'une voix calme de bien regarder cette somme d'argent et d'imaginer tout le bien qu'il nous procurerait. Et là, avant même que je ne dise un mot, je me retrouvai à genoux avec son énorme sexe dans la bouche. [...] Acculée par le poids des réalités (l'abandon de notre père, les frais d'hospitalisation de ma mère et des jumeaux), je m'exécutais, moi qui n'avais aucune expérience sexuelle [...].*

---

<sup>361</sup> Sona Nkoro-Nguéma, *Moi, Ntsame, la fille des mapanes*, op.cit. p. 26.

<sup>362</sup> Idem. p. 57.

*Il laissa échapper un râle, certainement de plaisir. A mon grand soulagement, la fellation familiale ne dura pas plus de cinq ou six minutes, [...].*<sup>363</sup>

La dignité de Ntsame va une nouvelle fois être mise en cause quand la jeune fille se livre aux rapports sexuels avec le « Malien ». Ces étreintes s'exécutent dans une pièce d'une insalubrité démesurée. Un endroit que Ntsame décrit de la manière suivante : « Allongée dans l'arrière-boutique. Je fixais les tôles en guise de plafond, de cette insalubre bâtisse de planches rongée par les mites, et pourri par l'érosion due aux fortes pluies. L'on pouvait voir vadrouiller des rats et des cafards entre les différentes marchandises <sup>364</sup> ». Cet instant libidinal avait pour objet l'obtention des denrées alimentaires. La facilité pécuniaire et les prestations de charme auxquelles se livre la jeune Ntsame, lui transmettent une impression de bonheur. Cette impression, Libreville va très vite l'estomper. L'espace entraîne Ntsame dans un engrenage urbain où elle s'expose aux vices de la société moderne et à ses conséquences. Ntsame ne parvient pas à atteindre l'objet de sa quête. La mort se fait hôte de l'espace urbain. A cause des maladies dites MST dont la plus célèbre est le SIDA, elle marque sa présence à Libreville. Ntsame, jeune fille rurale et innocente, sera une victime de ce duo infernal, l'espace et la maladie. La mort de Ntsame est le couperet qui vient mettre un point final à sa quête.

---

<sup>363</sup> Sona Nkoro-Nguéma, *Moi, Ntsame, la fille des mapanes*, op.cit. p. 21.

<sup>364</sup> Idem. p. 9.

### I.2.1.3. Fatalité et multifonctionnalité de l'espace

Sylvie Ntsame, dans son roman *Malédiction*, fait de la multifonctionnalité de l'espace un vecteur de malheur. Un malheur qui se singularise par la mort. La mort est l'indice qui plonge Joël Ondo dans la solitude. Il y a une impression de communication et de complicité entre la mort et l'espace. La mort contraint l'espace à un dédoublement de fonction. La rue par exemple se métamorphose en « couloir de la mort » pour deux personnes chères à Joël Ondo (sa mère et sa petite amie). C'est la rue qui favorise la mort de la jeune Laure.

*Laure embrasse les amis de Joël traverse à son tour. Arrivée à côté du véhicule. Elle pose sa main droite sur la poignée de la portière, qu'elle s'apprête à ouvrir. Surprise, éblouie par les phares d'un véhicule qui roule vers elle, Laure n'a pas le temps de fuir. Dans un bruit sourd, elle est fauchée et projetée à plus de dix mètres par un chauffard qui continue sa course folle.*

*Pierre, Jean et Paul, qui n'ont pas encore démarré, estomaqués, sortent précipitamment de leurs voitures pour malheureusement constater le décès de Laure<sup>365</sup>.*

La collaboration de l'espace avec la faucheuse, s'alourdit quand l'espace sert Jeanne, la mère de Joël Ondo, sur la « table de la chaussée ».

*Elle quitte donc Plaine-Oréty, un quartier de Libreville, à pied, à cette heure de la journée, les taxis deviennent rares. Lorsqu'elle arrive sur la place Raponda-Walker et qu'elle traverse, au moment de poser un pied sur le trottoir, elle glisse. Jeanne perd son équilibre et tombe à la renverse. La tête sur la chaussée. Pendant qu'elle se débat pour s'asseoir, et se mettre à l'abri sur le trottoir, un taxi bus, roulant à vive allure, ne pouvant l'éviter, lui passe sur le crâne. Jeanne meurt<sup>366</sup>.*

Derrière la malédiction que la romancière présente, se tisse effectivement un pacte entre l'espace et la mort. C'est pourquoi, la maternité qui a pour fonction d'accompagner des nouvelles naissances, de susciter des cris de réjouissance, devient un lieu de tristesse. Un lieu de cris, mais de cris de malheur. La salle d'accouchement devient une salle de mort pour Joël Ondo. Il y perd sa bien-aimée et son nouveau-né.

---

<sup>365</sup> Sylvie Ntsame, *Malédiction*, op.cit. p. 67.

<sup>366</sup> Idem. p. 69.

*Dans la salle d'attente, les minutes qui passent ressemblent à des heures interminables. Josiane est transportée au bloc opératoire. Sa tension monte. Joël commence à pleurer. Il pense à sa mère [...]. Josiane lutte maintenant. Elle est entre la vie et la mort [...]. A cet instant, les deux battants de la porte s'ouvrent sur le médecin qui, très assombri, se dirige vers Joël.*

*-Je suis navré et profondément bouleversé. Sa grossesse ne présentait aucune anomalie majeure. Nous avons tout tenté...elle est morte.*

*-Nooon ! crie-t-il. Ce n'est pas vrai. Où est notre bébé ?*

*-L'enfant n'a pas survécu.<sup>367</sup>*

En cet instant de tragédie, le jeune Joël Ondo se sent bien seul dans cet hôpital. La salle d'attente symbolise ici la mise en isolement. En effet, elle revêt pour le jeune homme, les mêmes conditions d'angoisse que vit un fauve dans une cage. L'auteur nous apprend que Joël Ondo « [...] ne tient plus en place. A peine assis il se lève, marche et revient s'asseoir. Tantôt sur la chaise, tantôt à même le sol <sup>368</sup> ». Ce moment d'isolement est un moment d'exclusion maléfique. En effet, Sandrine qui se réjouit du malheur de Joël Ondo est la figure de la malédiction qui pèse sur lui. Une malédiction qui occupe les espaces romanesques chez Sylvie Ntsame. On la retrouve à l'hôpital, « Joël voit Sandrine qui jubile <sup>369</sup> », dans les rêves de la mère de celui-ci avant son accident mortel.

A partir du texte de la romancière gabonaise Sylvie Ntsame, nous allons mettre un programme narratif afin de mieux présenter la duplicité de l'espace. Celle-ci sera présentée sous la formule suivante :

$$PN_1 = F \{S_1 \rightarrow (S_2 \cap O)\}.$$

$$PN_2 = F \{S_1 \rightarrow (S_2 \cup O)\}.$$

Dans la première configuration du programme narratif (PN), nous-nous attelons à présenter les actions des actants dans leur aspect transitif. A cet effet,  $S_1$  sujet d'action et  $S_2$  le sujet d'état sont considérés dans leur statut d'actant distinct. C'est pourquoi dans le cadre de notre analyse, le  $S_1$  représente la malédiction. Le  $S_2$  quant à lui renvoie au jeune Joël Ondo.

---

<sup>367</sup>. Sylvie Ntsame, *Malédiction*, op.cit. pp. 92, 93.

<sup>368</sup> Idem. p. 92.

<sup>369</sup> Ibid. p. 92.

L'objet O n'est autre que la vie paisible que Joël Ondo aimerait mener. Le programme narratif se construit de la manière suivante :

$$PN_1 = F \{ \text{la rue/ l'hôpital} \rightarrow (\text{Joël Ondo u la vie paisible}) \}$$

L'espace ou  $S_1$  est l'actant qui entraîne la disjonction entre le  $S_2$  et l'objet. Dans le texte de Sylvie Ntsame, cet actant a plusieurs représentations. Il est à la fois la rue et l'hôpital qui favorisent le retrait au monde des personnes chères à Joël Ondo. Sandrine qui se présente comme une sorte de bras armé de la malédiction est celle qui annonce le tragique autour du jeune homme maudit. C'est d'ailleurs sa présence qui consacre l'aboutissement par la mort de la vie malheureuse du jeune Joël Ondo. Le  $S_1$  est donc une forme d'actant composé ou tentaculaire. La mort qui est ici l'aboutissement de la malédiction est l'ultime expression de l'espace narratif. L'espace est un espace de mort. Les proches de Joël meurent physiquement. De ce fait, on peut présenter un deuxième programme narratif sous cette forme :

$$PN_2 = F \{ \text{la rue/ l'hôpital} \rightarrow (\text{la rue/ l'hôpital n la vie paisible de Joël Ondo}) \}$$

Ce programme nous présente l'appropriation de la vie de jeune Joël Ondo par la malédiction et tous ses facteurs, notamment l'espace de vie. Il y a ici la mise en exergue de la performance de l'espace à travers la mort qui prive Joël Ondo de toute possibilité de vie heureuse. La mort comme aboutissement de l'exécution de l'espace, devient le facteur d'exclusion de Joël Ondo. Ce dernier ne connaît plus la joie de vivre car son être est désormais associé au malheur.

*Lorsque Joël arrive à son lieu de travail, après sa longue convalescence, il est accueilli froidement par ses collègues. [...] On dit désormais de lui qu'il cause la mort autour de lui. Aussi, depuis le parking, il est observé à travers les baies vitrées, mais dès son entrée dans les locaux, les gens s'enferment rapidement, à l'approche de ses pas. Ceux qu'il croise dans l'ascenseur fixent les boutons qui permettent de l'enclencher, se retiennent même de respirer, ils jouent désormais les momies quand ils sont à ses côtés. Ils l'évitent. Il n'est donc plus convié aux réunions. Ses dossiers sont maintenant traités par d'autres collègues<sup>370</sup>.*

---

<sup>370</sup> Sylvie Ntsame, *Malédiction*, op.cit. p. 76.

De manière générale, dans le roman gabonais, l'espace a une fonction actantielle. A cet effet, il s'illustre soit dans la mise en exergue des actions en faveur du héros, soit il s'inscrit dans la mise en opposition du projet du héros. C'est pourquoi nous-nous permettons de dire du roman gabonais qu'il donne à l'espace une tendance exécrée. C'est cette tendance qui attribue à l'écriture romanesque gabonaise une certaine configuration tragique. Il faut également rappeler que, l'analyse de l'espace ici par rapport au programme narratif, trouve une certaine complétude quand elle se tient dans une étude cordonnée avec la question du temps. C'est d'ailleurs à ce titre que Michel Raimond affirmait que : « le romancier dispose à son gré de l'espace et du temps [...] <sup>371</sup> ». A la suite de Michel Raimond, on peut donc se permettre de dire que le romancier peut consentir de présenter une temporalité sous-jacente aux actions des personnages comme nous l'avons démontré à partir de l'espace.

---

<sup>371</sup> Michel Raimond, *Le Roman, Cursus*, Armand Colin, 2002, p. 104.

### **I.2.2. Temporalité isolante et manifestation actantielle**

Dans le roman, le temps est lié aux actions des personnages que le romancier semble présenter ou décrire. Michel Raimond déclarait le propos suivant : « Dès que l'on étudie les problèmes de l'expression du temps dans le roman, il faut avoir à l'esprit une distinction fondamentale : le temps de l'aventure qui est racontée : le temps qu'on met à le raconter »<sup>372</sup>. La question qui nous interpelle dans notre analyse porte sur le temps de l'aventure qui est racontée. En effet, c'est dans cette optique que nous parviendrons à observer l'évolution ou non de la temporalité. S'il est connu que le temps de l'histoire varie en fonction du roman comme le signifie Michel Raimond, dans le roman gabonais, la variation temporelle ne serait pas très visible. Trois aspects majeurs soutiennent notre hypothèse. Il s'agit du découpage structurel temporel, du temps et de son organisation narrative et de la question de l'autisme et de la temporalité.

---

<sup>372</sup> Michel Raimond, *Le Roman, Coursus*. op.cit. p. 141.



### I.2.2.1. Découpage structurel : temporalité/intemporalité

Le découpage structurel temporel ou la temporalité actantielle n'est autre que l'organisation du temps dans l'environnement du texte que les actions des personnages imposent. Si dans certains textes, on retrouve la structure classique de la temporalité à savoir le jour et la nuit, dans le roman gabonais la tendance est toute autre. En effet, il y a comme une forme d'unicité entre ces deux effets du temps. Effectivement, les romanciers gabonais choisissent de donner une orientation unique du temps. Il ne s'agit plus de faire une distinction entre le jour et la nuit car la nuit du monde physique devient jour dans une conception métaphysique en Afrique de manière générale. Une conception que Birago Diop illustre succinctement en considérant la société comme un univers unique pour les vivants et les morts. A cet effet, le texte littéraire gabonais qui s'élabore entre l'univers physique et l'univers métaphysique pour ne donner qu'un seul univers narratif, lève toute frontière temporelle. C'est pourquoi nous affirmons l'idée selon laquelle, dans le roman gabonais tout est jour et instant. L'instant étant ici la circonscription temporelle qui fait du jour l'élément fondamental de la temporalité narrative. Toutes les actions des personnages, dans le roman gabonais, s'inscrivent dans cette conception. A partir de la confusion faite entre le jour et la nuit dans le roman gabonais, il ressort que le romancier gabonais se dote d'une conception instantanée de la notion de temps. En ce sens, le romancier gabonais s'inscrit dans l'hypothèse de Daniel Bergez pour qui, le temps est « précisément l'instant<sup>373</sup> ». Le rapprochement que nous établissons avec la notion de l'instant selon Daniel Bergez se renforce quand celui-ci reconnaît que : « l'instant a toutes les mesures et toutes les démesures<sup>374</sup> ». Cette opinion présente le côté globalisant de l'instant. Le temps, pris dans une conception d'instantanéité, devient un phénomène indéfinissable et inhabituel comme semble le dire Laurent Owondo.

*Un ciel inadéquat. Il ne correspond en rien, surtout pas à octobre. Un ciel obstinément lisse, luisant comme une immense plaque d'argent. Il est d'un bleu pâle virant au gris et le soleil dans sa course semble l'astiquer. Les jours passent et toujours pas les nuages sombres qui doivent le tourmenter en pareille saison*

---

<sup>373</sup> Daniel Bergez, Pierre Barbéris, Pierre Marc de Biasi, Marcelle Marini, Gisèle Valency, op.cit.1990. Extrait tiré de l'article de Daniel Bergez, *La critique thématique*, p.110.

<sup>374</sup> Idem. p. 110.

*[...]. C'est de là qu'il faut partir, puisque sans ce ciel, Anka en est certain, Ombre ne l'aurait jamais frôlé<sup>375</sup>.*

La mise en exergue d'une temporalité unique dans le roman gabonais traduit de manière indirecte la question de l'isolement étant donné que toutes les actions des personnages sont soumises au dictat du jour. Les personnages solitaires et isolés ont un parcours narratif qui se construit dans la journée et dans la nuit devenue jour du point de vue métaphysique. On pense au parcours du vieux Rèdiwa chez Laurent Owondo, de la Bleue chez Justine Mintsá, de Ntsame chez Sona Nkoro-Nguéma, de Joël Ondo chez Sylvie Ntsame pour ne citer que ceux-là. Effectivement, dans le roman gabonais, la solitude des personnages est rendue visible pendant la journée.

*Le ciel donc, forcément, puisque c'est lui que le père de son père, Rèdiwa, celui qu'il appelait Tat', n'avait cessé de scruter. [...] Il était immobile, comme pétrifié. Rèdiwa scrutait l'horizon le matin. [...] Il ne disait mot. Son silence se brisait parfois par un soupir, mais il ne disait mot. Jusqu'au jour où, ayant soupiré, il laissa s'échapper ce murmure : La montagne se tait<sup>376</sup>.*

Le jour qui jadis configurait l'instant de convivialité et de communion dans le texte africain, devient un moment de solitude et d'isolement dans l'écriture romanesque gabonaise. Le roman gabonais vient ici briser la norme de représentativité des habitudes des héros romanesques africains. C'est ainsi que la clarté du jour permet au jeune Anka dans *Au bout du silence* de Laurent Owondo, de constater le retrait quotidien de son grand-père et de comprendre par la suite que celui-ci était un être-relais entre le monde visible et le monde invisible.

*Anka se mit tout contre Tat' et regarda dans la même direction que lui. Il voulait voir ce que l'aïeul voyait. [...] Lui que personne ne cherchait jamais longtemps là où se trouvait Rèdiwa, savait qu'il faut toujours essayer de comprendre les gestes de l'aïeul. Rèdiwa ne faisait rien comme tout le monde.*

---

<sup>375</sup> Laurent Owondo, *Au bout du silence*, op.cit. p. 5.

<sup>376</sup> Idem. p.6.

*Comment aurait-il pu, lui dont les yeux voyaient ce qu'il y a derrière toute chose<sup>377</sup> ?*

Il faut donc dire que le jour n'est plus un simple indice de temps. Il devient le catalyseur de l'unité des contraires. En présentant le vieux Rèdiwa dans un retranchement, dans un repli quotidien sur soi, Laurent Owondo tente de mettre en exergue le rapport étroit entre la société gabonaise visible et l'invisible-existant. Il révèle aussi une certaine existence de l'intemporel. Rèdiwa devient pour Anka le symbole de la négation du temps classique. Il incarne l'intemporalité, le moment, l'instant.

---

<sup>377</sup> Laurent Owondo, *Au bout du silence*, op.cit. pp.6, 7.

### I.2.2.2. Temps et organisation narrative

Dans l'écriture romanesque gabonaise, la question de la temporalité apporte des réponses au rapprochement que nous faisons entre le texte gabonais et la question de l'autisme. Avant d'aborder sur cette question, nous-nous attelons à montrer comment le temps participe à l'organisation narrative dans le texte au Gabon. En effet, le parcours narratif des personnages romanesques gabonais donne à la temporalité un rôle primordial. Justine Mintsas nous en fait la démonstration dans son texte *Larmes de cendre*. Elle nous présente un personnage, « la Bleue », dont les actions sont illustrées par des indices de temporalité. On peut par exemple citer des termes ou expressions suivants, qui mettent en exergue la subordination du temps aux actions des personnages romanesques: « Au fil de mois ; un matin ; ce n'est pas dimanche aujourd'hui ; quand elle veut <sup>378</sup>», « des semaines durant ; les dimanches <sup>379</sup>»; « Quelques mois plus tard ; Quelques jours plus tard »<sup>380</sup>. Ces termes permettent d'identifier un comportement routinier chez le personnage de Justine Mintsas. La même attitude routinière est également décelée chez Laurent Owondo dans les habitudes de Rèdiwa.

La temporalité traduit toute une manière d'être du roman gabonais. A partir d'une image métonymique, le vieux Rèdiwa renvoie au roman. Son regard qui scrute l'horizon pour voir au-delà du visible, s'assimile au roman gabonais qui, étant dans une aventure d'isolement, recherche toujours une notoriété dans l'incertitude de son destin. Le roman gabonais donne une structure temporelle qui ne considère plus que l'instant comme seul effet du temps. Celui-ci se rapproche à l'intemporalité dans laquelle les autistes Asperger évoluent. Le temps romanesque gabonais devient intemporel. Pour bien comprendre la question de l'intemporel, nous nous référons à la lecture surréaliste d'André Breton. C'est avec lui que la dualité et la question des contraires disparaissent. C'est désormais dans l'unicité des contraires que la totalité humaine du point de vue de surréaliste et la totalité romanesque du point de vue de notre analyse se traduisent. L'extraordinaire décryptage de l'invisible par le vieux Rèdiwa nous fait donc penser à Nadja : personnage qui incarne la pensée surréaliste d'André Breton. En effet, Nadja avait cette capacité d'être en relation avec des entités physiques et métaphysiques par le biais de la folie pour mieux traduire la totalité de l'être.

---

<sup>378</sup> Justine Mintsas, *Larmes de cendre*, op.cit. p. 87.

<sup>379</sup> Idem. p. 88.

<sup>380</sup> Ibid. p. 90.

Partant de cette hypothèse d'André Breton, on pourrait parfaitement envisager de faire un rapprochement entre le personnage du vieux Rèdiwa de Laurent Owondo et celui de Nadja de Breton. Ce rapprochement se précise sur la question de la folie que les deux personnages distincts semblent présenter. Il faut ici formuler que le personnage de l'auteur gabonais est pris comme un être dément à cause du mutisme et des perceptions étranges qui le spécifient dans le roman.

Souvent pris pour un être dément, le vieux Rèdiwa partage avec un Asperger les mêmes réactions. En effet, l'autiste a souvent souffert de son assimilation abusive à la démence. Dans la société gabonaise le terme autisme est presque méconnu. Pire encore, la dénomination pathologique d'autisme Asperger. Un patient autiste est vulgairement nommé « fou ». On admet donc ici une fois de plus, que le personnage de Rèdiwa chez Laurent Owondo et celui de la Bleue chez Justine Mintsa, sont des éléments qui permettent de recouper la question de l'autisme.

### **I.2.2.3. Autisme et temporalité**

Parlons maintenant du rapport entre le texte romanesque gabonais et la question de l'autisme que la temporalité semble valider. Ce phénomène est rendu possible grâce à la l'attitude routinière des personnages romanesques. C'est d'ailleurs une des caractéristiques que l'autrichien Hans Asperger reconnaissait au patient atteint du syndrome identifié par son nom. C'est la routine observée à travers les personnages dans le texte romanesque gabonais, qui établit de manière précise la corrélation avec l'autisme. Si pour les autistes Asperger, le refuge dans un domaine obsessionnel traduirait leur personnalité spécifique, pour les personnages romanesques gabonais comme Rèdiwa, le voyage dans l'invisible à partir des aptitudes métaphysiques le particularise. Il traduit ici une manière d'être au monde du personnage dans la prose au Gabon. Autant l'autiste Asperger est un patient routinier, autant l'écriture gabonaise nous présente des personnages routiniers. Nous venons là de préciser un aspect qui, par un principe d'analogie nous aide à comprendre la formulation de littérarité autistique dans le roman gabonais.

Le rapprochement à la question de l'autisme que nous établissons, peut se concevoir non seulement à travers l'acte routinier mais aussi à partir du fait extraordinaire. En 1944, l'autrichien Hans Asperger voit chez les enfants renfermés sur eux-mêmes, une extraordinaire intelligence. C'est cette intelligence extraordinaire qui, en plus de les distinguer, les valorise. Certains autistes Asperger ont été pendant longtemps associés à des génies. Parmi eux, on pense à Isaac Newton, Albert Einstein, Daniel Tammet, Léonard de Vinci. Ces derniers, grâce à leur intelligence au-dessus de la norme, nous amènent à risquer une corrélation avec le personnage de Rediwa. Le vieux Rediwa était un être autre, un homme doté des qualités hors du commun, des qualités exceptionnelles. Ce rapprochement n'est possible que dans le sens où il s'agit de retenir la question de l'extraordinaire dans le mécanisme de fonctionnement de l'intellect des personnages. Toutefois, le vieux Rediwa peut être apprécié comme un autiste de haut niveau car sa maîtrise de la science métaphysique lui donne une remarquable intelligence.

L'analyse temporelle se prolonge dans le questionnement du choix de la conjugaison. Aborder cet aspect, c'est traiter de la question des temps narratifs. Il s'agit donc ici de présenter les récurrences du point de vue des indices temporels narratifs. Trois temps sont à l'honneur dans l'écriture romanesque au Gabon : le passé composé de l'indicatif, le présent de

narration et dans une certaine mesure, l'imparfait de l'indicatif. Pour l'analyse qui porte sur ce point, notamment la question de l'autisme littéraire dans le fait littéraire romanesque gabonais, le passé composé est le temps sur lequel nous allons nous focaliser. En ce qui concerne les deux autres temps verbaux présents dans le roman gabonais, des points seront ouverts plus tard dans notre travail sur ces deux autres indicateurs de temps narratifs.

De manière académique, le passé composé de l'indicatif est un temps passé. Il renseigne en général sur des faits ou des actions qui viennent de se dérouler. Pour une étude effectuée sur les textes romanesques de la littérature gabonaise, il est pertinent de préciser le choix du passé composé. Comme nous l'avons déjà indiqué, le roman gabonais est en étroite relation avec la société gabonaise d'une part et d'autre part avec la tradition gabonaise. Partant de ce fait, il est légitime pour le romancier gabonais de substituer le passé simple au passé composé pour illustrer les actions de l'ordre du passé. En admettant que le roman gabonais est une transcription du discours oral, l'usage du passé composé s'inscrit dans la volonté qu'a le romancier de donner à l'écriture des traces de l'oralité. Le passé composé devient ici un indice d'oralité. En effet, « dans la langue parlée, le passé composé a progressivement remplacé le passé simple <sup>381</sup> ». Il s'agit donc de comprendre que le roman gabonais donne au passé une valeur d'oralité sur un support écrit. Certains passages de l'acte romanesque gabonais, pourront donner des précisions sur cette constatation. Dans son texte *Les Taches d'encre*<sup>382</sup>, Bessora, romancière gabonaise, laisse traîner quelques constructions de phrases admises en langue parlée mais incorrecte en écrit. En effet, c'est dans un dialogue entre Azraël et Muriel que cette torsion du langage se traduit. Le narrateur nous annonce l'échange verbal en ces termes :

« **Ses violettes à la main**, Azraël cogne à la porte et entre dans la salle de bains<sup>383</sup> ». Le narrateur indique bien ici que les violettes sont portées par Azraël dans la mesure où elles sont dans la main du jeune homme. Or, dans le dialogue, on lit à partir des propos d'Azraël la phrase suivante au passé composé :

« **Je t'ai ramené** des violettes, ma Mûre <sup>384</sup> ». L'incorrection souvent constatée dans la langue parlée au Gabon, se dévoile par l'usage du verbe « ramener » conjugué au passé

---

<sup>381</sup> Encyclopédie des connaissances actuelles, langue française, Editions Philippe Auzou, 1988, p. 212.

<sup>382</sup> Bessora, *Les Taches d'encre*, Le serpent à plumes, 2000.

<sup>383</sup> Idem. p. 124.

<sup>384</sup> Ibid. p. 124.

composé. Il s'agit de la confusion habituellement faite entre le verbe « ramener » et le verbe « rapporter ». D'apparence identique du point de vue sémantique, les deux verbes présentent une distinction que l'oralité ne semble pas considérer. En revanche, l'écriture se montre souvent très rigoureuse quand elle a vocation à se démarquer du discours oral. Par conséquent, dans l'idée de la conversation annoncée par le narrateur, la rigueur de l'écrit se pencherait plus sur l'usage du verbe « rapporter » dans la mesure où il s'agit d'un objet enlevé par un homme. Sachant que l'usage de ce verbe stipule que l'objet est porté d'un lieu à un autre, grâce à l'effort d'un être humain. Par ailleurs, le verbe « ramener » renseigne sur un objet déplacé qui garde un contact avec le sol. Le passé composé, utilisé dans l'extrait présenté plus haut, traduit bien la présence de la langue parlée dans le roman gabonais à partir de cette confusion verbale.

Chez Jean René Ovono Mendame, dans son roman *La flamme des crépuscules*<sup>385</sup>, nous avons une expression tautologique que le passé composé formule. Une fois de plus, la temporalité s'inscrit dans la traduction de la parole orale. Il y a ici la mise en exergue de la question de l'instant que le passé composé semble mieux traduire dans le roman pour évoquer les faits vécus. On peut lire la phrase suivante dans le texte de Jean René Ovono Mendame : « Tu as bien vu Mvégnò, de tes propres yeux ?<sup>386</sup> ». Cette formulation est la traduction littérale de l'énoncé fang suivant: [mə va iən jø jø mis mam]. Ce dernier renvoie à l'expression « avoir vu avec précision ». La transcription de la phrase a gardé la tautologie qui s'entend dans l'expression orale. Le passé composé, dans le roman gabonais, est un indice qui vise à rendre l'oralité vivante dans le texte.

- Passé composé et tradition

S'il est d'avis que le passé composé a une valeur de sauvegarde du langage parlé dans le texte romanesque, il ne serait pas surprenant de le voir dans le rôle de la mise en exergue de certains principes de la tradition chez les romanciers gabonais. Effectivement dans le roman gabonais, le passé composé a cette particularité de présenter un passé basé sur les principes de filiations ancestrales. C'est ce que Justine Mintsa tente de nous faire partager dans son roman *Histoire D'Awu*. Dans ce texte, l'imparfait est le temps par excellence. Cependant, on

---

<sup>385</sup> Jean René Ovono Mendame, *La flamme des crépuscules*, L'Harmattan, 2004.

<sup>386</sup> Idem. p. 68.



retrouve quelques traces du passé composé. L'emploi de ce dernier vient mettre exergue la question traditionnelle. Le passage suivant en est une illustration :

« Avec ses gaillards de fils, il aurait pu continuer de prospérer. Quand ses affaires ont commencé à décliner, Obame Afane a décidé de prendre en charge les deux premiers fils de son frère cadet. Il les prend donc chez lui pour qu'ils poursuivent leurs études sans tracasseries<sup>387</sup> ».

Le fait traditionnel que le roman exprime ici au passé composé est la question de la filiation. En effet, dans les sociétés Fang, la descendance appartient à la famille paternelle, notamment aux oncles paternels (frères et cousins du père). En prenant la responsabilité de prendre sous son toit les fils de son frère, Obame Afane hérite de la descendance de son cadet qui meurt symboliquement après sa faillite.

- Passé composé et autisme

Sur la question de l'autisme du point de vue de l'isolement, le passé composé trouve encore là une légitimité dans le roman gabonais. En effet, par son usage, le roman gabonais, qui se veut un texte moderne, s'inscrit dans une forme de segmentation du discours littéraire.

*Le passé composé conserve de sa valeur d'origine (celle d'accompli du présent) une nuance terminative. Il considère le procès comme formant un tout achevé et à ce titre isolable. Les séries de procès au passé composé ne forment pas des unités mais des suites d'éléments juxtaposés [...]. Cette atomisation des procès prévient l'établissement de tout sentiment de causalité<sup>388</sup>.*

La linéarité narrative est désormais rompue. Par conséquent, la présence d'une écriture discontinue dans le roman gabonais traduit une idée d'inconstance. Car, le romancier est un être instable, un être déconstruit. C'est cette déconstruction qui se traduit dans l'écriture. La discontinuité narrative entraîne un bouleversement dans l'organisation temporelle du texte. Une nouvelle organisation qui se traduit par la substitution du passé simple par le passé composé dans la traduction des événements antérieurs conformément au nouveau principe

---

<sup>387</sup> Justine Mintsu, *Histoire D'Awu*, op.cit. p. 39.

<sup>388</sup> Dominique Maingueneau et Gilles Philippe, *Exercices de Linguistique pour le Texte Littéraire*, Dunod, 1997. p.29.

voulu par Sartre et par Albert Camus. Ce procédé vient mettre fin à tout rapport de causalité entre les segments de textes que le passé simple autorisait. Ainsi, en tant que romanciers modernes, les auteurs gabonais se revendiquent-ils de cette modalité.

*Jusque dans les années 1940, le passé simple était en France le temps romanesque par excellence. Ce n'est que progressivement qu'il a été mis en question. Parmi les romanciers français du XX<sup>e</sup> siècle, Sartre et Camus semblent avoir été les écrivains les plus sensibles à la question des temps verbaux. Dès 1938, anticipant ainsi la « révolution camusienne », Sartre fait du passé composé le temps « naturel » du roman moderne [...]. Le hasard des dates fait que c'est cette même année 1938 que Camus décide de réécrire *La Mort heureuse* au passé composé et d'en faire *L'Etranger*<sup>389</sup>.*

En effet, le passé composé, dans le roman gabonais vient ici répondre au principe de l'instant qui traduit le principe de temporalité romanesque au Gabon.

- Instant et temporalité

Il est le principe qui permet à la temporalité de s'inscrire dans un lien étroit entre l'action momentanée et l'action déjà faite. Ces dernières étant dans une circonscription de l'instant temporel. L'instant temporel étant cette temporalité qui implique un temps d'action et un temps d'action déjà accomplie mais proche de l'action en voie d'être accomplie.

*[...] Il faut aussi se souvenir que le passé composé « établit un lien vivant entre l'évènement passé et le présent où son évocation trouve place [...]. C'est donc aussi le temps que choisira quiconque veut faire retenir jusqu'à nous l'évènement rapporté et le rattacher à notre présent ». Le souvenir rapporté au passé composé a donc dans le texte un statut particulier : opposé aux souvenirs racontés au passé simple et pris dans la continuité du récit, ce souvenir de la proximité de la mort est, d'une part, détaché et isolé, d'autre part présenté sur le mode du « toujours vivant » dans le présent de la mémoire<sup>390</sup>.*

---

<sup>389</sup>. Dominique Maingueneau et Gilles Philippe, *Exercices de Linguistique pour le Texte Littéraire*, .op.cit. pp.27, 28.

<sup>390</sup>. Idem. p. 30.

De manière structurelle, le roman gabonais devient une compilation des narrations toutes indépendantes les unes des autres. Cette construction narrative présente des élans autistiques dans la mesure où les différentes segmentations textuelles se caractérisent par leur repli, leur retrait. Une forme narrative qui se développe chez Peter Ndemby par exemple. *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, se présente au lecteur comme un texte à trois narrateurs isolés, qui ont des trajectoires distinctes. À travers ce roman, le lecteur se substitue à Hans Asperger. Comme le scientifique Autrichien, par le biais de la lecture, il procède par le même parcours expérimental en prenant pour sujet de l'expérimentation les différents narrateurs du texte romanesque et leurs distinctes actions.

Le roman est comme une pièce à partir de laquelle les narrateurs se désolidarisent de la trajectoire commune. Le lecteur des textes gabonais se trouve presque dans la même configuration d'observation que Hans Asperger. Si ce dernier avait obtenu comme résultat de son observation l'isolement et la différence dans le comportement des enfants, les lecteurs des textes gabonais parviendraient à déceler la distinction d'intérêt des narrateurs. Dans le texte de Peter Ndemby, les narrateurs ont en partage le même environnement romanesque, la même temporalité mais pas les mêmes centres d'intérêts.

La temporalité est à l'évidence un indice qui consacre le caractère autistique de l'écriture romanesque gabonaise. En insistant sur le point focalisant des travaux de Hans Asperger notamment les enfants, on comprend que l'aspect juvénile est un fondement de toute approche autistique. Le fait pour les romanciers gabonais de se pencher sur cet aspect du temps est une manière d'établir encore une analogie avec la question de l'autisme. Les romanciers gabonais choisissent de se pencher sur les jeunes pour mieux lire la question de la temporalité par rapport à l'autisme. Des personnages centraux comme PK, Ntsame, Anka, Joël Ondo, on constate que le critère retenu est la jeunesse. Cette jeunesse, en tant qu'indice temporel, illustre le parfait trait de conjonction entre les enfants de Hans Asperger et les personnages solitaires et isolés des textes gabonais. En mettant un accent particulier sur l'aspect autistique de l'écriture romanesque gabonaise, le côté juvénile, le caractère solitaire, différentiel et le fait isolé, ont été décryptés pour lire la spécificité du texte gabonais.

## **Conclusion partielle**

La démarcation langagière est une extension de la question de l'isolement. Autrement dit, il a été question ici de montrer comment l'isolement se décline à travers le langage littéraire.

D'une part, les registres de langue et la configuration de la littérarité autistique dans la prose a permis de montrer que la restriction ou le choix d'une forme langagière est une manière de s'inscrire dans l'isolement. Le registre familier que l'on retrouve dans les textes gabonais favorise un renferment. Un renferment que les sociolectes radicalisent car les gabonismes ou gabonités circonscrivent la compréhension ou le décryptage. Le texte romanesque gabonais se singularise par cet ostracisme. D'où le fait pour nous de parler de littérarité autistique comme spécificité du roman au Gabon.

D'autre part, la question de l'isolement présente un impact certain sur le couple espace/temps. Elle prend une extension dans cette deuxième partie qui nous a amené sur des sentiers innommables au Gabon. Ceux-ci qui semblent s'étendre comme une autre forme de modalités du texte gabonais à travers les indices machistes observés dans l'écriture. Des indices qui établissent le phénomène du machisme littéraire.

## **Chapitre II : Inscription d'une esthétique machiste silencieuse et exiguë dans la prose gabonaise**

Parler du machisme dans l'écriture romanesque gabonaise, révèle de l'audace ; d'une aventure un peu osée. En effet, le mot « machisme » pour déterminer cette jeune littérature donnerait une impression de fait artistique qui n'accorderait pas de place à la femme. De facto, les auteurs gabonais seraient présentés comme des artistes défendant la cause masculine. La réalité est tout autre. C'est pour cette raison que nous avons pris la peine de présenter le titre de ce point avec le qualificatif « silencieuse ». Ce dernier vient mettre un couvercle de sécurité à tout risque d'amalgame.

Il ne s'agit pas ici de dire que les romanciers gabonais sont foncièrement machistes. Nous voulons simplement montrer que dans l'écriture gabonaise, il se décèle des indices de modalités qui s'inscrivent dans une forme de représentativité massive du genre masculin. Il est important d'en parler dans la mesure où cette construction est observée dans des textes produits par des romancières. Cette option rédactionnelle restreint le champ littéraire gabonais. Une restriction qui laisse parfois penser à une forme d'exiguïté. En effet, l'exiguïté s'invite à notre analyse dans la mesure où les questions de cloisonnement, de claustration et d'autisme qui ont été illustrées ne réunissent pas cette question. Il s'agit donc de l'évoquer pour mettre une distinction entre ces différentes approches.

Il est utile de rappeler une fois de plus que, notre étude n'est pas une tribune qui vise à dire du romancier gabonais qu'il est un artiste machiste, encore moins que l'autisme et l'exiguïté renvoient à un même fait. Le romancier gabonais est simplement victime de son rapport à la structure traditionnelle qui fonde son être au monde. Par conséquent, les points suivants : « inconscient machiste et modalité d'écriture » et « roman gabonais, identité exiguë diverse », permettront de rendre assez lisible notre positionnement sur la question que nous soulevons.

## II.1. Inconscient machiste et modalité d'écriture

Des thématiques sur la question de femme ont fait l'objet de plusieurs travaux. Par conséquent, nous ne nous inscrivons pas, à travers ce point, dans une étude exhaustive des différents aspects qui militent en faveur du statut de la femme. Notre préoccupation se limite à la mise en exergue des indices textuels qui présenteraient de dire que le machisme est une sorte de modalité traumatique de l'œuvre romanesque au Gabon. Notre champ d'analyse n'est donc pas un panel féministe. Nous ne menons pas le combat idéologique qui viserait à porter la femme sur le trône égalitaire avec l'homme. Il s'agit de montrer que le roman gabonais ne s'est pas débarrassé de la conception discriminante selon laquelle, il est « une affaire d'hommes, non seulement parce que la quasi-totalité des auteurs, étaient masculins mais parce que dans les œuvres, les femmes apparaissent la plupart de temps comme des personnes secondaires ». <sup>391</sup>

La question de la femme seconde est liée à l'acte créateur au Gabon. Chantal Magalie Mbazoo Kassa ne dit-elle pas que « la femme dans son évolution diachronique a souvent subi (et subit encore) l'ascendance phallocratique de l'homme »<sup>392</sup>. Renchérit-elle en formulant un aspect de la problématique de son œuvre critique *La femme et ses images dans le roman gabonais* de la manière suivante : « concernant la femme en général, le paradigme « discrimination » trouve son expression la plus justifiée. Est-ce vrai dans le contexte gabonais ? »<sup>393</sup>. Cet aspect de la problématique de la romancière gabonaise n'oscille pas avec notre vision. C'est pourquoi, l'affirmatif est la réponse que nous donnerions à Chantal Magalie Mbazoo Kassa si la question nous avait été posée. Dans le roman gabonais, le machisme est un fait inconscient et il faut en tenir compte.

Dans les lignes qui vont suivre, l'idée sera de rendre ce point plus accessible à la compréhension. Il s'agit de proposer deux aspects à partir desquels la question de « l'inconscient machiste et modalité d'écriture » pourrait se décliner. On parlera dans un premier temps de la phénoménologie machiste pour comprendre l'orientation que nous

---

<sup>391</sup> Coussy Dominique, dans *Notre Librairie*, « Nouvelles écritures féminines » n° 118 (Juillet/ Septembre 1994, p. 36. Cité par Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, L'Harmattan, 2009, p. 13.

<sup>392</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Idem. p. 13

<sup>393</sup> Ibid. p. 13.

donnons à cette notion. Dans un second temps, nous traiterons de la controverse autour de la question de la femme dans le roman gabonais.



### II.1.1. Phénoménologie machiste

Le machisme est un phénomène qui vise à considérer de manière parfois démesurée l'homme comme l'être supérieur. Une supériorité toujours mise à l'épreuve dans sa confrontation avec la femme. Le machisme est une construction psychologique et sociale que l'homme s'est autorisé d'imposer comme une norme depuis le moyen âge et même parfois au-delà. Le machisme est présenté comme l'« idéologie et comportement du macho »<sup>394</sup>.

Pour mieux comprendre ce phénomène, orientons-nous à la définition du terme « macho ». Ce dernier renvoie à « quelqu'un qui agit et pense en fonction de l'idée que l'homme domine socialement la femme et qu'à ce titre, il a le droit des privilèges de maître »<sup>395</sup>. Le machisme suppose donc la mise sous tutelle de la femme. Une mise sous tutelle régit par un rapport de négation et de domination de l'autre.

Le machisme bénéficie parfois d'une légitimité dans certaines communautés, notamment les communautés chrétienne et musulmane. Dans la communauté chrétienne, la bible qui est le référent de toute vie sociale présente l'homme comme l'être à qui la femme doit son existence. Elle traduit cela en ces termes.

*L'Eternel dit : Il n'est pas bon que l'homme soit seul ; je lui ferai une aide semblable à lui. L'Eternel Dieu forma de la terre tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel, et il les fit venir vers l'homme, pour voir comment il les appellerait, et afin que tout être vivant portât le nom que lui donnerait l'homme. Et l'homme donna des noms à tout le bétail, aux oiseaux du ciel et à tous les animaux des champs ; mais, pour l'homme, il ne trouva point d'aide semblable à lui. Alors l'Eternel Dieu fit tomber un profond sommeil sur l'homme, qui s'endormit ; il prit une de ses côtes, et referma la chair à sa place. L'Eternel Dieu forma une femme de la côte qu'il avait prise de l'homme, et il l'amena vers l'homme*<sup>396</sup>.

Cette justification ecclésiastique est renforcée par un autre passage biblique qui, appelle clairement la femme à une soumission intégrale à l'égard de l'homme. Il est écrit dans Ephésiens les propos suivants : « Femmes, soyez soumises à vos maris ; car le mari est le chef

---

<sup>394</sup> Dictionnaire encyclopédique pour tous, Petit Larousse illustré, op.cit. p. 596.

<sup>395</sup> Idem. p. 596.

<sup>396</sup> La Sainte Bible, Alliance Biblique Universitaire, 2006. Genèse 2, verset 18-22, pp. 11, 12.

de la femme, comme le Christ est le chef de l'Eglise, qui est son corps, et dont il est le sauveur. Or, de même que l'Eglise est soumise au Christ, les femmes aussi doivent l'être à leurs maris en toutes choses <sup>397</sup>».

Chez les musulmans, il est également question d'une organisation de la société à partir des préceptes religieux. Le Coran est par excellence le livre sacré dans lequel des enseignements de vie sont puisés. Il enseigne également la supériorité de l'homme sur la femme. A travers ce livre, « la grandeur séculaire de l'homme <sup>398</sup>» demeure entretenue.

*Les hommes ont la charge et la direction des femmes vu les avantages que Dieu a accordés aux uns de préférence aux autres et vu ce qu'ils ont dépensé de leur argent. Les vertueuses sont pleines de crainte pieuse et sauvegardent le dépôt (leur mari en son absence) par la sauvegarde de Dieu. Celles dont vous craignez l'insubordination, sermonnez-les, éloignez-vous d'elles dans les lits et frappez-les. Si elles vous obéissent, ne cherchez plus injustement à leur nuire. Certes Dieu est constamment transcendant et grand<sup>399</sup>.*

Pour tenter de comprendre l'origine de la suprématie de l'homme sur la femme, Chantal Magalie Mbazoo Kassa s'interroge : « Alors s'il est une lapalissade de dire que la femme porte en elle la vie, y compris celle de l'homme en devenir, d'où vient alors cette volonté de l'inférioriser ? <sup>400</sup>». Elle essaie de trouver une explication qui serait dénudée de tout élan religieux. Force est de constater que rien ne pourrait justifier cette réalité masculine en dehors du fait pieux. Comme nous, Chantal Magalie Mbazoo Kassa se résout donc à situer les raisons du complexe de supériorité de l'homme dans la religion.

*Visiblement d'un complexe de supériorité qui habite l'homme de manière permanente et dont l'origine remonte à « l'argument » ontologique créant Eve à partir d'une côte d'Adam. La femme se trouve réduite au rang de « sous-homme », de « fausse copie de l'homme » ou « d'homme mineur » ainsi que l'exprime Bossuet dans ses Oraisons Funèbres : « Les femmes n'ont qu'à se souvenir de leur*

---

<sup>397</sup> Idem. Ephésiens 5, verset 22-24, p. 1188.

<sup>398</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 17.

<sup>399</sup> Initiation à l'interprétation objective du texte intraductible du Saint Coran, traduction et notes du Docteur Salah ed-Dine Kechrid, Publié sous la supervision d'Habib El-Lamssi, chapitre 4, verset 34, p. 105.

<sup>400</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. pp. 14, 15.

*origine et sans trop vanter leur délicatesse, songer après tout qu'elles viennent d'un os surnuméraire où il n'y avait de beauté que celle que Dieu voulut y mettre* <sup>401</sup> »<sup>402</sup>.

La phénoménologie machiste se déploie dans notre analyse autour de deux points majeurs : la pédagogie traditionnelle et la construction inconsciente du machisme littéraire. La pédagogie traditionnelle n'est autre que le code traditionnel qui influence toute la rédaction du romancier et le laisse toujours dans un principe de corrélation avec les faits sociaux. Dans le cas du Gabon le traditionnel occupe le panel à cause de son impact dans le récit gabonais. La construction machiste inconsciente se présente comme la continuité de cet impact.

---

<sup>401</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa certifie dans son texte *La femme et ses images dans le roman gabonais* à la page 15, avoir tiré cette citation de Bossuet à partir d'une référence de Pierrette Sartin dans *La femme Libérée ?* p. 17.

<sup>402</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 15.

#### II.1.1.1. Pédagogie traditionnelle et machisme : Femmes et existentialisme en Afrique

L'inscription du machisme dans le roman gabonais est la conséquence d'un certain respect des préceptes traditionnels et donc coutumiers. En affirmant que le roman est traversé par une fibre ethnique, nous avons admis implicitement son appartenance à une coutume. Car, le texte littéraire gabonais s'inscrit en partie dans l'ethnie et la coutume de son auteur. Le roman gabonais transcrit la pédagogie des droits et des devoirs de sa coutume. Parmi ceux-ci, il y a la conformité à la question du statut de la femme et de l'homme dans la société traditionnelle en tant que base de toute société africaine de manière générale.

Au Gabon comme partout en Afrique, le rapport d'autorité entre l'homme et la femme était présenté comme une organisation ancestrale pour garantir la stabilité de la structure sociale en générale et familiale en particulier. Que l'on soit chrétien, musulman ou simplement proche de sa structure traditionnelle, la question du rapport homme/femme occupe l'essentiel de l'organisation sociale. Le livre qui est un objet en étroite relation avec la société ne peut se soustraire de cette représentation qui se signale depuis l'enfance.

Le machisme dans les sociétés traditionnelles africaines en général et gabonaises en particulier, commence dès l'enfance dans la mesure où le sexe du nouveau-né devient un indice de catégorisation sociale. La place de l'homme dans la société est consécutive à la norme traditionnelle qui mettait la bravoure, la responsabilité et la dignité entre les entrailles du sexe masculin. En effet, la masculinité renvoie à une idée de pouvoir en Afrique.

*Fort/faible, courageux/peureux, sérieux/frivole, mobile/immobile etc. [...]*  
*Cet arsenal catégoriel, marqué du sceau de masculin et du féminin est, de plus, hiérarchisé en ce que les valeurs portées par le pôle masculin sont considérées comme supérieures à celles portées par l'autre pôle. Cela s'observe devant les systèmes conceptuels des différentes sociétés et sans que cela soit fonction d'un contenu supposé constant de la définition propre à chacun des termes du binôme. On peut s'apercevoir que l'affectation de certains binômes au pôle masculin ou au pôle féminin varie selon les sociétés. Mais alors la polarité du supérieur et de l'inférieur change de façon concomitante. Prenons actif et passif : en Europe, l'actif est masculin et le passif est féminin, l'actif étant valorisé ; dans d'autres sociétés, en Inde ou en Chine par exemple, le passif est masculin et l'actif est*

*féminin. Et c'est alors le passif qui est valorisé. La valorisation ne dépend pas d'une définition « objective » des choses, mais de leur connotation sexuelle<sup>403</sup>.*

Effectivement, pendant que la naissance d'un garçon suscitait de la joie, de la fierté pour le clan, la tribu et la famille, celle de la fille n'était que tristesse. Tsira Ndong Ndoutoume affirmait : « les petites filles viennent au monde pour apprendre, non à poser des questions, mais à obéir et servir <sup>404</sup> ». La femme était pour une famille un objet au même titre qu'une marchandise. Françoise Héritier parle des « femmes, objets d'échange à cause de leur fécondité [...] <sup>405</sup>. En tant qu'objet, la femme était prise au même titre qu'une marmite qui venait meubler la cuisine. La richesse d'un homme africain se mesurait par son nombre de bétails et son nombre de femmes et de filles. C'est dire ici l'analogie que les hommes pouvaient établir entre les femmes et les autres animaux de l'enclos. En effet, la valeur de la fille n'était considérée que pendant le mariage.

La femme avait une humanité contestée. D'une part, elle ne pouvait prétendre à son statut d'humain qu'à condition qu'elle se soumette à l'homme. D'autre part, il fallait que la femme rassure l'autorité masculine d'avoir été épargnée de la « malédiction » de l'infécondité.

*En effet, ce phénomène d'infécondité codifié dans les romans est étroitement lié à son impact dans la société gabonaise. La stérilité est vécue sur le plan culturel comme un drame national d'autant plus que la conception même de la richesse dans la tradition africaine passe par une progéniture abondante. C'est pour cela que Nindia (Au bout du silence) et Emilienne (Fureurs et Cris de femmes) vont développer, tout au long des œuvres, l'obsession de l'enfantement, car une femme sans enfant est une femme malade, handicapée, mutilée. Pour la société, il lui manque ce qui fait d'elle une femme : l'enfant<sup>406</sup>.*

La fertilité est pour la femme le critère majeur de son humanisation. Dans le roman de Justine Mintsa, *Histoire D'Awu*, l'héroïne se présente comme un être inférieur à l'homme. On retrouve la même question du complexe d'infériorité de la femme chez Chantal Magalie

---

<sup>403</sup> Françoise Héritier, *Hommes, femmes : la construction de la différence*, Edition le pommier, 2010, pp. 39, 40.

<sup>404</sup> Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, épopée fang*, op.cit. p. 81.

<sup>405</sup> Françoise Héritier, *Hommes, femme : la construction de la différence*, op.cit. p. 50.

<sup>406</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 35.

Mbazoo Kassa. Cependant dans le roman de Justine Mints, la femme est montrée sous une double apparence.

D'une part, Awu est dévoilée comme un objet de substitution. Elle est épousée par Obame Afane pour remplacer la première femme de celui-ci. Ce remplacement se construit sous la conformité à la loi coutumière. Une loi qui permet à un couple non productif de faire appel à une autre femme pour que la fertilité séjourne dans le foyer. Awu, en se conformant au dictat social, prend le risque de s'établir avec un homme qui ne l'aime pas. Le manque d'amour vient légitimer l'aspect utilitaire de la femme.

*Bien que son mari fût fier d'elle, il ne la regardait jamais franchement. Quand, par exemple, elle portait sa corbeille de couture en équilibre sur sa tête et marchait avec tellement de grâce, une grâce naturelle mais dont elle était consciente, il ne la regardait qu'à la dérober, pendant qu'elle s'avavançait vers lui, alors qu'elle était transie du désir de baigner dans un regard franc, direct, et, pourquoi pas, admiratif. A ce moment, son amoureux, c'était certains yeux. Des yeux au regard tour à tour suppliant et dominateur<sup>407</sup>.*

D'autre part, il y a la question de la condition tragique de la femme. Justine Mints a su mettre en évidence le passage de la mort symbolique de la femme à la mort réelle. Une tragédie qui est consécutive à la déshumanisation de la femme. Cette dernière n'intègre l'humanité qu'en étant fertile.

*Awudabiran était la deuxième femme de maître Obame Afane. On rapporte que la première était morte de chagrin. Que pendant six ans, elle n'avait jamais pu faire germer des fruits consommés dans l'ivresse du plaisir le plus total. A Ebomane, où il est de mise pour un homme d'avoir la preuve palpitante de la fertilité d'un terrain avant même d'en être propriétaire, six années d'attente passaient pour de la résignation. Quand tout espoir fut vain, et que la pression familiale atteignit un degré intenable, Obame Afane dut songer à acquérir un terrain plus fertile, dont il était certain qu'il y ensementerait sans ivresse des fruits qui germeraient à foison. Or, il craignait que sa première femme bien-aimée, ne se sentît trahie, humiliée même. Mais, elle, comprenait. Elle savait que c'était l'ordre*

---

<sup>407</sup> Justine Mints, *Histoire d'Awu*, op.cit. p. 14.

*normal des choses, que cela devait arriver. Le sort d'une parcelle aride n'était-il pas d'être abandonné au profit d'une terre productive ? Pourtant, par son mariage avec Obame Afane, elle était devenue la mère de tout le village, l'un des piliers de sa belle-famille. Mais à Ebomane, où la bénédiction d'un foyer se mesure à sa capacité de procréer, elle savait que malgré toutes ses qualités, elle n'avait pas la qualité<sup>408</sup>.*

Le verbe acquérir vient porter un accent de chosification à la femme. Cet extrait présente toute l'importance de la fertilité. Cette dernière est au-dessus de toute autre forme d'attitude de la femme dans la société africaine et gabonaise plus particulièrement. C'est elle qui permet à la femme de se faire accepter dans la société masculine en tant qu'être second. Evidemment, dans les sociétés traditionnelles, le statut d'être secondaire de la femme n'était pas toujours un acquis. Pour exister, en plus du fait d'obéir exclusive à l'homme et d'être féconde, la femme devait se réjouir de la polygamie, surtout en tant que femme-héritage.

*Les femmes dans les proses romanesques africaines souffrent d'un complexe général de « non-être » [...]. De nombreux stéréotypes allant de la « ménagère asservie » à « l'intellectuelle masculine », en passant par « l'Eve séductrice, tentatrice et maudite » annihilent parfois son pouvoir de création et d'action. De la femme, on a tout dit : le meilleur et le pire... Mais ce qu'elle est, ce qu'elle peut être ou peut faire est souvent l'occasion de spéculations de la part des hommes qui la peignent à leur image [...]<sup>409</sup>.*

Même si nous partageons certains avis sur la question de la femme avec les romancières gabonaises, notamment Chantal Magalie Mbazoo Kassa, il est important de souligner que nous-nous désolidarisons de son point de vue concernant l'enchâssement des destins de l'homme et de la femme. Car, considérer cette idée d'enchâssement revient à nier le statut secondaire de la femme dans le roman gabonais. D'ailleurs, un statut que Chantal Magalie Mbazoo Kassa n'hésite pas à rejeter. Pour elle, « la réalité est que la femme gabonaise, du moins telle qu'elle se lit des écrits romancés, n'est en rien inférieure à l'homme. Pas plus qu'elle n'en est la maîtresse. Leurs destins sont simplement enchâssés tout

---

<sup>408</sup> Justine Mintsu, *Histoire d'Awu*, op.cit. pp. 10, 11.

<sup>409</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 14.

au long des intrigues <sup>410</sup>». Contrairement à la romancière gabonaise, nous sommes d'avis que le roman gabonais accorde presque de manière systématique un rôle secondaire à la femme. C'est cette situation qui laisse croire à une inscription involontaire ou inconsciente du machisme littéraire.

---

<sup>410</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 14.



### II.1.1.2. Construction inconsciente du machisme littéraire

On parle de machisme littéraire pour créer une certaine spécificité par rapport aux autres formes de machisme. Le machisme littéraire est une construction langagière. Il est une manifestation masculine et inconsciente de l'acte d'écriture. Une manifestation qui se construit sous le signe de la chaîne victimaire. Une chaîne qui fait du machisme un fait subit ou un fait voulu. Le roman gabonais nous le présente comme un fait subit quand il se construit sous cette configuration : Ordre social→Auteur→personnages.

Ici, l'exercice machiste est une forme de contagion. En effet, le terroir avec ses différentes hiérarchisations sociales, formate la vie du romancier. Il se produit une construction qui installe dans l'inconscient de ce dernier l'instinctive suprématie de l'homme. A cet effet, l'auteur gabonais qui fait de son terroir la substance de son écriture, laisse entendre les voix des mythes et des coutumes qui ont bercé son enfance et qui ont construit son être. « On peut identifier, au niveau du langage, les traits culturels qui caractérisent une époque à un moment donné <sup>411</sup> ». C'est donc la norme du milieu d'origine que le romancier transmet aux personnages et transpose involontairement dans son texte. L'écrivain, même doté d'une éthique égalitaire au moment d'écrire sa société, se laisse déborder par les principes sociaux de celle-ci. En effet, « [...] au cours de son développement, le cerveau intègre les influences de l'environnement, de la famille, de la société, de la lecture <sup>412</sup> ». Tout se construit comme une sorte de trauma auquel l'auteur ne peut se soustraire. La psyché du romancier est ici responsable de la modalité machiste du roman gabonais. Le machisme littéraire n'est donc qu'un phénomène textuel au Gabon. Il instaure la communication en l'état de transe de l'auteur pendant l'élaboration du texte et la main qui rédige au sens d'Antoine Compagnon. Ce qui revient à dire que le texte gabonais peut donner des indices de machisme de manière implicite sans incidence sur l'appartenance idéologique de l'auteur. A nos jours, nous n'avons pas pu observer des élans volontaires et des propagandes conscientes de l'idéologie machiste chez les écrivains gabonais. Pour Adriana-Gertruda Romedea,

---

<sup>411</sup> Wilhelm Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 57. Cité par Petronela Savin dans son article *Mots et Choses « Le déguisement » de quelques termes roumains d'origine orientales*, publié dans la revue *Interstudia, Feindre, mentir, manipuler. Culture et discours de la mystification*, Alma Mater Bacău, 2011, p. 216.

<sup>412</sup> Françoise Héritier, *Hommes, femme : la construction de la différence*, op.cit. p. 73.

*Les idées appartiennent à la conscience, c'est pourquoi les termes, les propositions, les phrases, possèdent une caractéristique cognitive, une certaine internationalité. Cette caractérisation est manifeste surtout dans les expressions linguistiques qui ont comme but la persuasion des interlocuteurs. Les figures prêtent aux idées une forme extérieure qui les déguise sans les cacher<sup>413</sup>.*

Cependant, dans le cadre du roman gabonais, la question n'est pas déjà à la persuasion, encore moins à la volonté de cacher une quelconque intention. Toutefois, depuis la critique interprétative, le texte romanesque dévoile des idées qui ne seraient plus de l'ordre de la seule conscience. La critique interprétative qui englobe la sociocritique vient formuler par le biais de cette discipline l'intérêt pour l'implicite ou pour l'impensé dans le but de révéler une forme d'inconscient social du texte littéraire. Les mots ou les phrases peuvent révéler autre chose que ce que le romancier traduit. Aussi, avec la critique analytique, les phrases parviennent-elles à avoir cette capacité de s'émanciper de l'intentionnalité de l'écrivain. Barthes parle de la pluralité des sens d'un texte. Il suggère d'ailleurs plusieurs contacts avec l'œuvre pour non pas dire son sens mais plutôt la multiplicité de sens qu'il renferme. Car un texte pour lui, a plusieurs sens.

*Le journal possède donc au moins deux sens, dont chacun est plausible parce qu'il est cohérent. C'est là un fait banal, dont on peut trouver mille exemples dans l'histoire de la critique et dans la variété des lectures que peut inspirer une même œuvre : ce sont au moins les faits qui attestent que l'œuvre a plusieurs sens. Chaque époque peut croire, en effet, qu'elle détient le sens canonique de l'œuvre, mais il suffit d'élargir un l'histoire pour transformer ce sens singulier en sens pluriel et l'œuvre fermée en œuvre ouverte. La définition même de l'œuvre change : elle n'est plus un fait historique, elle devient un fait anthropologique, puisque aucune histoire ne l'épuise. La variété des sens ne relève donc pas d'une vue relativiste sur les mœurs humaines ; elle désigne, non un penchant de la société à l'erreur, mais une disposition de l'œuvre à l'ouverture ; l'œuvre détient en même temps plusieurs sens, par structure, non par infirmité de ceux qui la lisent<sup>414</sup>.*

---

<sup>413</sup> Adriana-Gertruda Romedea, *Déguiser les mots sans les cacher*, Article publié dans la revue *Interstudia, Feindre, mentir, manipuler. Culture et discours de la mystification*, op.cit. p. 221.

<sup>414</sup> Roland Barthes, *Critique et Vérité*, op.cit. p.54.

- Construction nominale machiste dans le discours romanesque

Dans le roman gabonais, les personnages ont une identification basée sur l'usage des noms propres. Ce choix que font les romanciers donne une allure particulière au roman. Il est aussi à l'origine de l'intimité qui se crée entre le lecteur et le livre. Comme nous l'avons dit dans des précédents points, le nom dans le texte gabonais est un indice d'appartenance culturelle. A travers le nom, se lit toute une culture, se dresse tout un enseignement. Le romancier gabonais qui a bien saisi cette duplicité du nom, se sert de lui pour dire haut ce qui n'est pas dit. Or, dans son caractère multifonctionnel, le nom ne se laisse pas toujours saisir par l'intentionnalité de l'auteur. « Les mots peuvent avoir une extension, une signification standard et pourtant la signification diffère <sup>415</sup> ». La signification « est plus qu'extension, elle est extension et surplus sémantique <sup>416</sup> ». C'est à ce moment qu'il délivre ou révèle au lecteur des informations à l'insu du romancier. En s'appuyant sur les propos d'Alphonse Tiérou, Chantal Magalie Mbazoo Kassa présente le nom comme un objet souvent moins considéré mais qui, au contraire devrait être mieux exploité.

*Alphonse Tiérou démontre dans son ouvrage intitulé Le nom africain ou langage des traditions que le porteur du nom, dont l'importance est souvent négligée dans l'étude des noms africains, représente en réalité le pivot autour duquel s'articule tout un système d'enseignement. En effet, il joue un rôle déterminant dans la diffusion, la mise en pratique et la protection du message qu'il véhicule. C'est pour dire que le nom fait fonction de message, du moins en Afrique noire, car il reste souvent attaché à la personnalité de l'individu, devenant ainsi son symbole, son image verbale respectivement<sup>417</sup>.*

Il est donc d'avis de dire que l'utilisation des noms propres par les romanciers renferme des approches qui ne seraient pas de l'intentionnalité de l'auteur. En conséquence, le machisme involontaire que nous observons à travers les écritures romanesques gabonaises, peut se traduire à partir de l'indice nominal. Chantal Magalie Mbazoo Kassa disait déjà de « Toula<sup>418</sup> » par exemple que c'« est un nom courant de personne (femme) désignant les

<sup>415</sup> Adriana-Gertruda Romedea, *Déguiser les mots sans les cacher*, Article publié dans la revue Interstudia, *Feindre, mentir, manipuler. Culture et discours de la mystification*, op.cit. p. 222.

<sup>416</sup> Idem. p. 222.

<sup>417</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 42.

<sup>418</sup> Personnage majeur du roman *G'amérakano* d'Angèle Rawiri.

réalités de la vie <sup>419</sup>». La réalité de la vie est la réalité machiste. Une réalité que même les romancières gabonaises ne parviennent pas à éviter dans leurs écritures. Angèle Rawiri par exemple, laisse sa plume se dérober vers une déclinaison machiste de son texte. Le nom « Toula » comme d'autres noms observés dans les textes gabonais, est un indice de machisme littéraire. A l'origine, la romancière formule le nom pour s'inscrire dans une modalité romanesque que nous avons développé antérieurement, notamment celle qui présente le nom comme une sorte de descriptif narratif (à partir du nom, on lit le parcours narratif du personnage). Cette modalité volontaire est désormais juxtaposée à une autre, inconsciente qui présente un autre aperçu du nom.

En effet, en parlant de Toula, Angèle Rawiri veut simplement parler du parcours d'une femme au destin tragique. Comme le certifie d'ailleurs Chantal Magalie Mbazoo Kassa dans son travail critique sur l'œuvre d'Angèle Rawiri.

*A l'origine, « ntul » signifie « abandonner ». L'examen de ce nom montre que l'auteur l'a construit à partir des procédés de nominalisations connus de la phonétique française (ou de la morphosyntaxe des langues bantoues). Il présente la structure suivante : préfixe + radical. Angèle Rawiri a donc d'abord utilisé le procédé appelé « aphérèse » ou figure d'expression portant sur la suppression de « N » initial. « ntul » devient alors « tul ». Par la suite, comme dans le cas de la préfixation, la romancière procède par ajout de la voyelle « a », finale (parataxe) à la racine existante certainement par souci de faciliter de prononciation. Nous disons donc qu'en langue Mpongwè du Gabon, Toula signifie « laisser, abandonner <sup>420</sup> ».*

Cependant, au-delà de cette analyse, nous lisons autre chose à partir du nom. De l'abandon constaté à partir du nom, nous voyons une « extension sémantique » qui nous amène à dire que le nom Toula est un voyant lumineux de la culture Mpongwè. En effet, il s'agit bien de cette culture comme nous le rappelle Chantal Magalie Mbazoo Kassa. La culture Mpongwè étant avérée, à travers ce nom, on pouvait donc séjourner dans cette société traditionnelle. Car, selon Chantal Magalie Mbazoo Kassa, le nom est une des « réalités significatives de la vie ». Le choix du nom est pour notre part une expression de l'inconscient

---

<sup>419</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 42.

<sup>420</sup> Idem. p. 42.

de l'auteur. La psyché sociale de l'écrivain formule non pas une simple déclinaison au tour de la signification « abandonner, laisser » mais une manière implicite d'illustrer l'idée machiste selon laquelle, la femme ne peut se réaliser sans le soutien d'un homme. D'ailleurs, à la lecture du roman d'Angèle Rawiri, l'abandon est illustré par la démission des amants de Toula vis-à-vis d'elle au titre de sécurité sociale.

Dans *La Mouche et la Glu* d'Okoumba Nkoghé, l'indice machiste est toujours présenté sous un accent de dépendance. Toujours dans une étroite relation avec le terroir, le romancier gabonais puise le nom de son personnage féminin, Nyota, dans sa culture. A cet effet, nous apprenons à partir des travaux de Chantal Magalie Mbazoo Kassa que ce nom « signifie Etoile <sup>421</sup> ». Elle est l'étoile dont la luminosité ne laisse pas indifférent son double masculin. En effet, M'poyo et Amando en ont été des victimes. Derrière cette idée de personnage-étoile, se dresse une idée subliminale. L'« inaccessibilité » à laquelle renvoie Nyota donc l'étoile est de l'ordre de l'éloignement et de l'écart. L'étoile n'étant pas l'astre le plus éloigné de la terre ? En effet, une étoile n'est visible par l'homme que grâce à l'action du soleil. L'homme prend connaissance de l'existence des étoiles à cause des mouvements rotatifs de la terre sur elle-même et à proximité du soleil. Ce qui nous donne une vue d'étoiles quand le soleil se couche en général et une disparition d'Etoiles quand il se lève.

Par analogie avec le texte *La Mouche et la Glu*, Nyota n'existe que grâce à Amando et à M'poyo. La jeune fille a une existence par procuration. C'est l'intérêt que les deux personnages masculins lui accordent qui lui donne une existence. On retrouve une fois de plus une modalité romanesque gabonaise qui situe généralement la femme sur l'axe du désir du point de vue de son parcours narratif. La question de la femme-seconde prend tout son sens dans l'un des chefs d'œuvre de la littérature gabonaise, *Au bout du silence*. C'est dire ici toute l'importance de la question que nous observons. En analysant le personnage de Nindia, Chantal Magalie Mbazoo Kassa met l'accent sur le côté rebelle de la femme.

*Nindia, vient du verbe « Xonindia » qui veut dire « tiquer »' « sursauter ».*  
*Laurent Owondo procède comme Rawiri par suppression du préfixe « Xo » pour ne garder que la base nominale « Nindia ». Ce nom repose de ce fait sur une double acception, selon qu'il reste entier « Xonindia »= « tiquer », « sursauter » ou qu'il perd sa préfixation infinitive « Xo ». [...] Pour caractériser le comportement de*

---

<sup>421</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 42.

*Nindia dans l'œuvre, c'est bien du sursaut d'orgueil qu'il s'agit, lorsque Nindia, cette femme pourtant douce, travailleuse et responsable de son foyer décide de quitter son époux. Il aura donc fallu ce formidable « sursaut », ce « réveil » de Nindia pour comprendre que sa place n'était plus auprès de Kota, malgré la présence d'Anka qui d'ailleurs ne condamnera jamais l'acte de sa mère tout au long de l'œuvre<sup>422</sup>.*

Comment parler de rébellion féminine sans interroger les causes ? Parler de la révolte de la femme, c'est reconnaître implicitement l'existence d'un comportement masculin peu élogieux. Le roman de Laurent Owondo est à saisir non pas dans la réaction de la femme mais plutôt dans les raisons de cette réaction. Il faut tiquer, sursauter. Pourquoi cette invitation ? Au bout du silence, la réaction à laquelle l'auteur nous invite à avoir c'est sursauter. Le parcours de Nindia dans l'œuvre est celui d'une femme qui se taisait face aux comportements de son mari et qui au final abandonne son mari et son fils. Le sursaut est-il dans la réaction de la femme, non ! Le sursaut n'est que la conséquence d'un fait que l'auteur n'ose pas nommer. Il opte pour le silence. Un silence que nous percevons, car l'idée cachée sous le couvercle du silence est le machisme.

---

<sup>422</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 44.

### **II.1.2. Controverse autour de la question de la femme dans le roman au Gabon**

Parler de la controverse autour de la question de la femme dans le roman au Gabon, c'est mettre l'accent sur le manque de représentativité des femmes sur sa scène littéraire. C'est également montrer comment le roman gabonais fait du personnage féminin un être oublié quand il n'est pas un personnage de second rôle. Un facteur illustre cette faible présence de la femme comme héroïne dans le roman au Gabon. Il y a le récurrent phénomène des clichés.

Au Gabon, la question de la femme bien que débattue, ne se débarrasse pas encore de la phénoménologie des clichés. Il n'est donc pas anodin de rencontrer une écriture des clichés vis-à-vis des femmes dans le roman. Rappelons-le, le texte gabonais est représentatif de sa société. A cet effet, la femme dans la prose au Gabon reste encore assimilable à une onomastique restrictive comme, ménagère, femme de champs. Les femmes qui s'émancipent de cette typologie sont encore considérées comme des femmes d'exception. Alors que de nos jours, dans d'autres pays, la question des libertés de la femme est une normalité. On note donc que le fait exceptionnel qui s'établit autour de la femme gabonaise émancipée est ici révélateur de l'inhabituel ou de la difficulté à admettre l'humanité de celle-ci.

A partir de ce constat, il est nécessaire pour nous de parler de la question du machisme au féminin avant de faire un prolongement sur l'identification narrative des clichés.

### II.1.2.1. Machisme au féminin

Dans *Au bout du silence* de Laurent Owondo, la femme est malléable. Elle est représentée par la terre. En effet, « Nindia » renvoie à l'argile selon l'auteur. La question de la chosification de la femme se prolonge dans cette définition. La terre faite argile, met en relief la question modélisatrice de la femme dans les sociétés africaines. La femme argile est donc la femme-objet de l'homme. Cette femme qui n'a d'existence que de se conformer au dictat de l'homme. Laurent Owondo va plus loin dans son texte en établissant un lien entre l'argile et la chienne.

A cet effet, la psyché sociale s'exprime avec un accent machiste de la manière suivante : « Longtemps après que Sitongui soit repartie, Kota continua à maudire la femme faite chienne qui ne pouvait plus être la sienne. Il parlait de la remplacer par une autre, mais se rappelait aussitôt qu'elles sont toutes de l'argile dont on peut faire une chienne <sup>423</sup> ». A partir de cet extrait, il apparaît aisément que le choix de la représentation de la femme par l'argile est une tendance que le romancier a de traduire la déshumanisation de la femme. L'argile étant l'outil de fabrication des chiennes, cela laisse supposer que la femme est réductible au statut de chienne et donc prise au rang d'être méprisable car « la chienne est un animal méprisé [...] <sup>424</sup> ».

Le machisme au féminin se rend visible dans l'écriture romanesque gabonaise par le fait que les personnages femmes agissent par procuration masculine. Ce qui donne à l'écriture gabonaise une orientation plus masculine que féminine. Awa agit dans l'ombre de son mari. Elle est tenue d'attribuer ses actions vis-à-vis de sa famille à la bonne volonté supposée de son époux. Après ses actions salutaires, elle se justifie auprès de son homme en disant : « j'ai dit à Mezui Mba que c'est toi qui m'a envoyée. Même les enfants pensent que c'est toi qui a payé ces couvertures <sup>425</sup> ». Le comportement du personnage féminin qui cache toute idée machiste est aussi dévoilé dans le texte de Justine Mintsà à travers les réactions des sœurs d'Obame Afane. En effet, au Gabon dans la société Fang, la famille de l'époux est masculinisée. Elle est l'extension de la notion d'époux. Autrement dit, tous les personnages

---

<sup>423</sup> Laurent Owondo, *Au bout du silence*, op.cit. p. 101.

<sup>424</sup> Michelle Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Grasset, 1993, p. 194. Cité par Chantal Magalie Mbazoo Kassa dans *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p.43.

<sup>425</sup> Justine Mintsà, *Histoire d'Awu*, op.cit. pp.75, 78.



qui justifient d'une filiation avec l'homme qui épouse, bénéficient des mêmes droits vis-à-vis de la femme épousée. Des droits qui prennent effet véritablement à la mort du marié.

*De retour de l'enterrement, Awu sentit qu'on la déshabillait. [...] Elle subit passivement le rituel infligé à la veuve par la belle-famille. Et particulièrement par les belles-sœurs. [...] N'était-elle pas elle-même une chose ? Une possession ? Pour preuve, après les obsèques, le Conseil de famille concéda le reste des habits de maître Obame Afane, en dehors de ses sous-vêtements, à ses oncles maternels ; le fusil au fils aîné, les livres et la maison à tous ses enfants ; et elle, Awu, fut léguée à Nguema Afane, le bigame [...]*<sup>426</sup>.

On note une masculinisation symbolique qui se réalise chez la femme. Cette masculinisation présente un paradoxe. En effet, dans un roman écrit par une femme, les personnages féminins manifestent une attitude machiste. On peut le voir dans *Histoire d'Awu* de Justine Mintsa. Dans ce texte, la romancière laisse inconsciemment Awu subir des actes machistes de la part de ses belles sœurs devenues homme par la symbolique du code traditionnel et à cause de la fibre fraternelle qui les lie au mari décédé. Les femmes agissent donc symboliquement avec une autorité masculine.

L'écriture romanesque se trouve ici prisonnière d'une certaine masculinité silencieuse. En tant que lecteur, notre démarche s'inscrit dans les propos de Veronica Grecu quand elle affirme que « tout texte présente le lieu de rencontre de plusieurs possibilités sémantiques qui ne sont fixées que provisoirement par l'écrivain. C'est au lecteur que revient alors la tâche de choisir la signification de l'œuvre, en fonction des conditions culturelles et sociales où se déroule la lecture »<sup>427</sup>.

Le machisme au féminin est une réponse que nous donnons à l'hypothèse selon laquelle le machisme ne pourrait plus se résoudre à la seule distinction du couple typique homme/femme. Il est désormais tributaire de la question de genre masculin/féminin. Car le phénomène du machisme est une question d'ordre mental et du ressenti physiologique. Le masculin et le féminin relèvent de la conception que l'on se fait par rapport à une quelconque

---

<sup>426</sup> Justine Mintsa, *Histoire d'Awu*, op.cit. pp.93, 103.

<sup>427</sup> Veronica Grecu, *Transparence et ambiguïté de la « semblance » : interpréter et traduire les figures du déguisement au Moyen Âge*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2006, p. 23.

idée du positionnement masculin ou féminin. Ceci renvoie à la problématique de l'orientation sexuelle.

Dans le cadre d'une approche homosexuelle, la question du machisme sort effectivement de tout lien avec le sexe. Car, on peut retrouver des combinaisons masculin/masculin, féminin/féminin tout en gardant le caractère machiste comme comportement de domination chez le sujet assurant l'autorité masculine. La masculinité constitue donc le point d'ancrage de la question machiste dans les sociétés modernes. Cependant, en Afrique où l'homosexualité est encore tabou et subit une forme d'omerta, le machisme ne se développe encore que rarement dans cette orientation sexuelle. Il est plus visible à partir du couple classique homme/ femme. Aussi, la société africaine éprouve-t-elle encore des difficultés à admettre le réveil de la femme. Elle ne se montre pas très conciliante vis-à-vis des femmes qui manifestent des élans d'émancipation.

Les femmes émancipées dans la société gabonaise sont encore faiblement représentées. Cette minorité est frappante dans l'écriture romanesque. Car, on peut encore déplorer le caractère illustratif de la femme émancipée dans les romans. Chantal Magalie Mbazoo Kassa recense trois personnages aux élans d'émancipations dans son étude sur les figures de la femme dans le roman gabonais. Il s'agit de Nyota, Emilienne et Nindia, respectivement dans les romans d'Okoumba Nkoghé, d'Angèle Rawiri et de Laurent Owondo. A ces personnages, nous ajouterons Camille dans *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, Josiane dans *Malédiction*, Cécile dans *Larmes de cendre*, Awu et Ntsame dans *Histoire d'Awu*, Johanna dans *Un étrange week-end à Genève*<sup>428</sup>, Essila et Ewimane dans *Fam*. Ces différents personnages devraient en principe avoir une plus grande visibilité si le véritable intérêt du romancier gabonais résidait dans le combat féministe. Par ailleurs, leur faible rayonnement dans les romans qui les illustrent ne nous permet pas de célébrer là, une écriture féministe. Autrement dit, le roman gabonais ne s'autorise pas encore de manière unilatérale une voix féministe. Si ce n'est que dans un sens de balbutiement. L'illustration du féminisme dans le texte gabonais manque d'orientation. Il y a effectivement un manque de conciliation qui est davantage marquée par l'identification des clichés dans le roman africain en général et le roman gabonais en particulier.

---

<sup>428</sup> Éric Joël Békale, *Un étrange week-end à Genève*, Editions de la Société des Ecrivains, 2005.

### II.1.2.2. Emancipation naïve ou tragique dans l'écriture romanesque gabonaise : Identification narrative des clichés

La liberté des femmes mise en exergue dans le roman gabonais se construit sans véritable équilibre. Le roman gabonais se contente de présenter quelques femmes qui s'insurgent contre l'autorité masculine traditionnelle. On a l'impression que la rupture avec la loi traditionnelle constitue une fin en soi, une sorte d'aboutissement. A cet effet, on peut se demander ce que deviennent ces femmes qui rompent avec l'impérialisme masculin. Car, la femme-libre dans le roman gabonais, bénéficie d'un droit dont elle n'en profite pas, elle existe sans exister dans la prose gabonaise. Par contre, tout porte à croire que la liberté féminine devient une voie vers le tragique. La mort semble être le prix de cette liberté dans le roman gabonais. On peut le lire dans le texte de Sona Nkoro-Nguéma à travers le personnage de Ntsame Aubame qui meurt d'une infection après avoir jouit de sa liberté, loin de la loi traditionnelle et de l'autorité masculine puisqu'elle et sa famille connurent l'exode rural. C'est à la suite de cette arrivée en ville, que Ntsame, son petit frère et sa mère s'étaient vu être abandonnés par un père et mari avide d'argent et polygame.

*Le jeune médecin expliqua que mon trépas était dû à une foudroyante pneumonie et non à une crise neuropaludisme, comme aurait pu nous laisser penser la majeure partie des symptômes. En effet, au vu des différents examens qu'ils avaient pratiqués, il s'était avéré, que c'était un manque de défenses immunitaires (VIH), qui avait laissé le champ libre à mon infection pulmonaire. Très affaibli il est vrai, par la crise de paludisme qui s'était jointe à mon infection pulmonaire<sup>429</sup>.*

On retrouve la même liberté tragique dans le texte de Chantal Magalie Mbazoo Kassa *Sidonie*. La liberté du personnage dont le nom s'identifie au titre de l'œuvre, s'épanouit dans sa liberté de disposer de ses atouts physiques pour séduire son semblable masculin en lui adressant un « sourire dévastateur<sup>430</sup> ». Cette femme incarne le tragique car elle est « insidieuse. Elle apparaît çà et là, en causant de graves dommages<sup>431</sup> ». La liberté de ce type de personnage féminin est mieux illustrée dans le texte d'Éric Joël Békalé. En effet, Johanna

---

<sup>429</sup> Sona Nkoro-Nguéma, *Moi, Ntsame, la fille des Mapanes*, op.cit. p. 122.

<sup>430</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *Sidonie*, op.cit. p. 6.

<sup>431</sup> Idem. p. 119.

Kahamim est un personnage public à cause de sa fonction d'actrice. Le choix de la fonction du personnage n'est pas fortuit. Il vient tenter de mettre en exergue la liberté des femmes. Une liberté voulue par l'auteur qui se renchérit par le lieu de promotion de la jeune actrice, à savoir Hollywood. Un lieu qui rappelle les Etats-Unis, zone géographique et historique des libertés. Malgré une carrière prometteuse, c'est un suicide qui vient consolider la question des libertés tragiques des personnages féminins dans le roman gabonais.

*Il y avait un flash spécial qui passait. On annonçait une catastrophe. J'étais pétrifié. Electrocuté. Choqué. Pendant que les images défilaient sur l'écran, le commentaire du journaliste disait : « Aux environs de onze heures, une jeune femme s'est donnée la mort en se jetant du pont Mont-Blanc de Genève. Malgré les secours rapidement alertés, elle n'a pas pu être sauvée. L'eau était très froide, et le courant très fort. Elle a été rapidement identifiée. Il s'agissait de l'actrice Johanna Kahamim. Une jeune star hollywoodienne.<sup>432</sup>*

Que l'on ne se trompe pas, ces différents personnages ne changent pas la teneur quelque peu machiste des romans au Gabon. Comme nous l'avons signifié plus haut, dans ce pays d'Afrique centrale (le Gabon), la vision littéraire de la femme est en étroite correspondance avec celle de la société. Par conséquent, le roman présente la femme en fonction des clichés qu'on lui reconnaît. D'ailleurs, en s'appuyant sur l'écriture d'Okoumba Nkoghé, Chantal Magalie constate l'accentuation d'une écriture-cliché vis-à-vis de la femme. Dans son étude critique sur les images de la femme dans le roman gabonais, elle affirme que, « dans *La Mouche et la glu*, toutes les femmes sont des ménagères<sup>433</sup> ».

Il faut tout de même rappeler ici que la jeune romancière et critique, trouve des difficultés à assumer cette part obscure de la prose gabonaise. Pour elle, l'inscription des clichés est une volonté pour le romancier gabonais de dénoncer la catégorisation de la femme. Malgré l'évidence d'une prose partisane et masculine qu'elle reconnaît, Chantal Magalie Mbazoo Kassa, insiste à vouloir donner une image impartiale de l'écriture gabonaise sur la question des rapports entre l'homme et la femme. Une démarche qui nous permet de lire ici un paradoxe dans les approches de la romancière gabonaise. En effet, elle admet un discours cliché dans le roman gabonais et en même temps, tente de lire une vision globale de la femme

<sup>432</sup> Éric Joël Békalé, *Un étrange week-end à Genève*, op.cit. p. 127.

<sup>433</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais*, op.cit. p. 167.

émancipée dans le roman au Gabon. De notre point de vue, la parcelle de liberté accordée au personnage féminin reste encore largement insuffisante pour parler d'une image émancipatrice de la femme dans le roman gabonais. Pire encore, il serait prématuré de voir en ces petites apparitions de la femme une note de féminisation de la prose gabonaise. Le fait est que, les personnages féminins que nous avons suivis, sont toujours des auxiliaires du personnage masculin.

A cet effet, Johanna apparaît dans le texte d'Éric Joël Békalé pour attester du pouvoir de séduction de l'homme et partant de son infidélité. Elle est une sorte de régulière de Ben, un diplomate, en week-end d'affaire à Genève. De son côté, Chantal Magalie Mbazoo Kassa présente de manière atypique son personnage Sidonie. Elle est la serveuse du bar le Divorce. Sidonie devient par la suite la maîtresse « d'un jeune cadre bien dans sa peau: marié, salarié, logé, véhiculé <sup>434</sup> ». Elle est représentative de l'image péjorative des femmes, notamment celle des couches défavorisées souvent qualifiées de destructrices des cellules familiales bien établies. Le côté péjoratif de la femme à travers Sidonie s'étend à la vision sociale selon laquelle, au Gabon, les femmes sont des foyers d'infections virales. La métaphore de l'infection virale, doublée de la personnification féminine pour nommer la maladie, est révélatrice de la diabolisation de la femme dans la société. Cette vision est concomitante à la responsabilité d'infécondité d'un couple dont la femme était jadis tenue pour coupable. C'est Sidonie qui condamne le jeune cadre à la suivre « tu viens maintenant ? demande Sidonie <sup>435</sup> ». L'homme a une image victimaire au sens où c'est la maladie faite femme qui le condamne, qui l'infecte et qui l'entraîne dans « la prison de la médisance et du rejet <sup>436</sup> ». Chez Justine Mintsu, Awu, deuxième femme d'Obame Afane est une intellectuelle qui choisit de vivre dans l'ombre de son mari par principe traditionnel. Ces trois personnages révèlent les clichés majeurs qui modèlent le statut des femmes dans le roman gabonais. Il s'agit de la paire femme/tradition pour signifier la soumission et la chosification de la femme et du couple sexe/argent pour mettre en exergue la femme dans son statut d'être infidèle et de courtisane.

Les personnages féminins ne sont que des maillons du parcours narratif des personnages masculins. Ils sont tous des adjuvants des héros romanesques masculins. A l'exception de Sidonie que Chantal Magalie Mbazoo Kassa présente comme l'actant opposant

---

<sup>434</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *Sidonie*, op.cit. p.6.

<sup>435</sup> Idem. p. 107.

<sup>436</sup> Ibid. p. 99.

à la vie paisible du jeune homme cadre. Elle fait dire à Sidonie la détermination suivante : « il faut que je sache dès à présent me rendre indispensable, afin qu'il oublie progressivement Madame <sup>437</sup> ». De manière inconsciente, la romancière laisse la narration trainer ce personnage féminin dans des conceptions caricaturales de la femme au Gabon. L'image que Sidonie renvoie est celle d'une femme fatale au sens de méchanceté comme le révèle sa victime, le jeune cadre en s'adressant à elle, « tu es inhumaine <sup>438</sup> ».

En faisant le reproche à Okoumba Nkoghé et à Laurent Owondo d'avoir une écriture peu ouverte à la féminisation des personnages principaux, la critique et romancière gabonaise, Chantal Magalie Mbazoo Kassa fait également sa propre critique. En effet, ses romans sont aussi soumis au même constat. Ewimane, la jeune épouse de Fam dans son deuxième roman *Fam*, est soumise au cliché de la femme intellectuelle qui revendique un statut de seconde de l'homme quand elle ne se complaît pas dans celui de femme au foyer. Femme pourtant intègre et promue à une carrière enviable, elle est prête à sacrifier son avenir professionnel pour se consacrer à celui de son mari Fam qui se lance en politique.

*En véritable fée du logis, Ewimane s'affaire dans sa cuisine en compagnie de sa cousine Essila et de Madame Ozan, sa belle-sœur. Il faut mettre les petits plats dans les grands. Fam est devenu ministre. [...] Ewimane voulait faire sensation auprès des invités qui la prenaient pour une déracinée. L'occasion s'y prêtait. La cuisine syenne était donc à l'honneur<sup>439</sup>.*

Face à cela, on peut attester qu'il existe un paradoxe dans le roman gabonais au sujet de la question de la femme. Les romanciers semblent unanimement partager toutes les questions sur la liberté de la femme. Cependant, dans leurs textes, cette liberté revendiquée trouve des difficultés à se déployer. Certaines femmes romancières comme Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Justine Mintsu, Angèle Rawiri et Sylvie Ntsame, ne parviennent pas à donner plus de visibilité à la femme. Elles sont rattrapées par la réalité de la société gabonaise encore très tournée vers l'aspect traditionnel. Autour d'une conversation, Essila, Ewimane et Madame Ozan par exemple, expriment toutes leurs difficultés face aux différents stéréotypes des femmes.

---

<sup>437</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *Sidonie*, op.cit. p. 9.

<sup>438</sup> Idem. p. 107.

<sup>439</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *Fam*, op.cit. p. 79.

*Les Syennes souffrent encore de ce fameux besoin d'être prises en charge par l'homme qu'on appelle le complexe de Cendrillon, malgré les diplômes et les discours féministes. La lecture de la composition de notre gouvernement démontre bien que les femmes de Sy ont du mal à sortir de l'indolence et l'assistanat. Prisonnières de l'éternel féminin tant chanté par les poètes, elles demeurent incapables d'assumer le présent et de préparer l'avenir sans l'homme. Tout porte à croire qu'elle renonce à affronter le monde et à prendre des risques. Cela expliquerait assez leur absence en politique et dans les instances dirigeantes. Alors qu'elles disent vouloir sortir de l'oubli, paradoxalement, elles entretiennent un complexe d'infériorité lorsqu'il s'agit de prendre le pouvoir. Les Syennes sont des perdantes. Elles déifient encore l'homme et s'imposent leurs propres limites. [...] Beaucoup de Syennes préfèrent vivre à l'ombre d'hommes au pouvoir plutôt que de devenir les véritables tisseuses de leurs vies<sup>440</sup>*

Le roman gabonais procède par des jets féministes comme l'atteste ce passage. Cependant, le féminisme textuel au Gabon demeure à venir même si Franckline Ntsame Okourou pense le contraire. Dans ses travaux, elle affirme que : « chez Chantal Magalie Mbazoo Kassa, le féminisme présenté par le personnage d'Essila s'entend comme une expression libre, mais une liberté qui s'entend elle-même comme le droit de la femme à disposer de son corps comme d'une entreprise commerciale <sup>441</sup> ». Or, pour les sociétés africaines, notamment la société gabonaise qui est étroitement liée à sa culture, le présupposé du féminisme ne peut être radicalement attesté. Bien évidemment, on ne peut pas admettre que « l'œuvre d'art est constitutive de la réalité <sup>442</sup> » et faire une lecture féministe de l'écriture de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. Partir sur une lecture féministe du texte gabonais, serait nier implicitement la réalité à partir de laquelle le roman gabonais se fonde. Par conséquent, le texte romanesque gabonais magnifie involontairement le refus du féminisme car la création artistique au Gabon ne porte pas « la marque du sexe de son auteur <sup>443</sup> », mais plutôt les stigmates de la culture de l'auteur. C'est pour cette raison que les textes gabonais écrits par des femmes, ne s'inscrivent pas nécessairement dans la conception de Virginia Woolf. Cette

<sup>440</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *Fam*, op.cit. p. 80.

<sup>441</sup> Franckline Ntsame Okourou, *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Thèse de doctorat nouveau régime. Sous la direction du Professeur Papa Samba Diop, Université Paris Est, Année 2010-2011. p. 300.

<sup>442</sup> Idem. p. 294.

<sup>443</sup> Franckline Ntsame Okourou, *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Thèse de doctorat nouveau régime, op.cit. p. 293.

dernière, révélée par Franckline Ntsame Okourou, qui stipule qu' : « une écriture de femme est toujours féminine et qu'il existerait bel et bien une particularité, une touche féminine accessible à l'œil du lecteur <sup>444</sup> ».

Force est de constater que pour Chantal Magalie Mbazoo Kassa par exemple, la tendance est toujours à présenter la femme sous les anciennes notions qui ne militent pas pour son indépendance. Sous prétexte de compatir à la cause des femmes, le romancier gabonais en général, est rattrapé par sa psyché. Leurs fantasmes sont confessés à travers les propos des personnages. Ces derniers vont jusqu'à reconnaître que la structure sociale gabonaise n'est pas encore assez mature pour se débarrasser des clichés qui guident encore leur perception de la femme. Pour dédouaner la femme, Chantal Magalie Mbazoo Kassa admet la différence culturelle comme un facteur à considérer par rapport à la vision que nous avons des femmes. Elle fait dire à Ewimane que,

*L'Occidentale et la Syenne sont culturellement différentes. La force de la première réside dans la construction, depuis des siècles, de son moi social, à la faveur des joutes oratoires, des rencontres internationales, des guerres syndicales, des associations féminines et féministes etc., autant d'expériences qui lui permettent aujourd'hui de décomplexer les relations entre l'homme et la femme. La seconde par contre est encore écartelée entre les pesanteurs de la tradition et les contraintes de la modernité<sup>445</sup>.*

Pour la société gabonaise, la femme est toujours entendue dans une corrélation avec certaines activités notamment les activités champêtres et ménagères. Il est donc difficile de concevoir la femme dans une typologie active autre que celle dans laquelle la tradition et la norme sociale l'a intégrée. Partant de ce fait, il n'est donc pas surprenant de constater une sécheresse des romancières dans la sphère littéraire gabonaise. Comme nous l'avons dit, de manière générale au Gabon, le rôle d'écrivain est assuré par des universitaires. Or, peu de femmes gabonaises sont des composantes de cette corporation.

---

<sup>444</sup> Franckline Ntsame Okourou, *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Thèse de doctorat nouveau régime, op.cit. p. 293.

<sup>445</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *Fam*, op.cit. p. 81.



Il est donc question ici de trouver véritablement une issue à la préoccupation des femmes dans le roman. Il ne s'agit pas de revendiquer une égalité entre l'homme et la femme ou de faire exister la femme par rapport à l'homme comme le font certains groupes féministes. Le roman gabonais doit se donner pour objet de réhabiliter l'humanité de la femme. Car le véritable problème des femmes en Afrique reste la négation de leur humanité. Elles doivent par conséquent refuser toute comparaison à l'homme. Il ne s'agira plus de voir l'homme comme le baromètre de légitimation des actions des femmes. La femme n'agira plus en tant qu'égale de l'homme mais plutôt en tant qu'être humain. De notre point de vue, le roman gabonais pourra revendiquer une féminisation du discours quand celui-ci s'inscrirait dans les sillons de Margaret Mitchell. En effet, le texte de cette dernière donne une véritable visibilité au personnage féminin. Le parcours narratif de son héroïne s'émancipe des clichés sociaux d'identification des femmes. Le statut de la femme dans le roman gabonais demeure encore une question énigmatique. Le roman qui se donne une orientation isolée du point de vue géographique pourrait se reconnaître une identité exiguë.

## II.2. Roman gabonais, une identité exigüe diverse

La littérature gabonaise de manière générale reste encore un mystère. En France par exemple, il n'y a que quelques universités qui la connaissent. Là encore, cette rencontre avec le texte gabonais reste le fruit des travaux de recherche des étudiants majoritairement de nationalité gabonaise. Le désert du texte gabonais dans les bibliothèques universitaires atteste suffisamment de son exigüité. Dans des espaces de culture comme des bibliothèques, on peut remarquer par exemple une absence presque totale des textes littéraires gabonais dans les rayons des littératures francophones ou des rayons des littératures étrangères. Tout se passe comme si l'institution littéraire considère les autres formes de littératures africaines notamment les littératures suivantes : sénégalaise, ivoirienne, algérienne, malienne et antillaise comme des grandes littératures et le reste comme des littératures de seconde zone.

La diffusion du texte gabonais reste donc fonction de son exode étudiantine moins représentative. Cette dernière ne cesse de régresser au fil des années. Selon une étude menée par Campus France, la population étudiantine gabonaise en France, a connu une régression entre 2011 et 2012. Cela fait suite à « la volonté du gouvernement gabonais de moderniser le système d'enseignement supérieur et de la recherche<sup>446</sup> ». Une initiative qui se matérialise par « la loi portant l'orientation générale de l'éducation, de la formation et de la recherche promulguée en décembre 2011<sup>447</sup> ». Une telle loi, qui vise à réguler le flux migratoire des étudiants, ne peut qu'avoir comme incidence « la réduction des départs à l'étranger au profit du renforcement des effectifs des filières gabonaises<sup>448</sup> ». Il se trouve que de cette population étudiantine, seulement 732 étudiants postulent pour des études de Lettres et de sciences Humaines. Cela n'arrange pas la diffusion de la littérature gabonaise.

La faiblesse de diffusion du texte gabonais a donc pour conséquence une limitation dans sa représentativité. Une situation qui fait du roman gabonais un outil peu attractif. Ce manque d'intérêt devient un indice d'exclusion des librairies. L'institution libraire devient ce pouvoir impérial qui, pour des raisons d'attractivité du livre et de profit, s'inscrit dans une forme de marginalisation des textes à faible réputation. Un procédé qui n'est pas bien loin de

---

<sup>446</sup> *La mobilité des étudiants d'Afrique sub-saharienne et du Maghreb*, article publié dans Les notes de Campus France, hors-série n° 7- juin 2013. p. 10.

<sup>447</sup> Idem. p. 10.

<sup>448</sup> Ibid. p. 11.

ce que dénonce Robert Major dans sa préface consacrée à l'œuvre de François Paré sur les littératures de l'exiguïté.

*La littérature est le fait des grands génies, des Etats puissants, des cultures dominantes. Des cultures hégémoniques, de fait, portées, diffusées, imposées par des Etats puissants, assurant ensuite leur domination par un réseau homogène d'institutions universitaires occidentales, dont la fonction première est de dire et redire : voici la Culture, voici la Parole, voici le Savoir ; c'est dans ces œuvres, parfaites, transcendantes, géniales qu'on trouve l'Essentiel, la Beauté, le Discours absolu sur la condition humaine... [...]. Fort bien, se dit François Paré, mais si on regardait par l'autre bout de la lorgnette. Au lieu de considérer les petites littératures avec morgue et condescendance, du haut des quelques Grandes, si on renversait la perspective ? Et si les Grandes Littératures— pour parler comme Sartre maintenant et non plus comme François Paré— étaient vues, figées sous le regard chosifiant des petites, transformées en ensoi ? Car les femmes et les hommes du monde, les autres, la grande majorité de l'humanité, en fait tous ceux qui parlent, écrivent, publient, mais sans avoir accès aux quelques lieux privilégiés de la consécration, sans faire partie des cénacles, sans habiter les quelques métropoles qui sont les haut lieux de la Culture, pourquoi sont-ils réduits à l'insignifiance ? Pourquoi sont-ils exclus ? Car il s'agit vraiment d'une exclusion, d'un refoulement dans les marges. « A elles seules, les grandes littératures ne sont que l'institutionnalisation mémoriale de l'exclusion », dira François Paré, et cette phrase constitue en quelque sorte le condensé de sa réflexion<sup>449</sup>.*

L'admission de l'exiguïté de l'œuvre littéraire gabonaise, renvoie au fait de s'interroger sur ses différentes manifestations ou ses différentes identités d'exiguïté. Une interrogation qui nous amène à traiter des facteurs restrictifs du roman gabonais pour une identité mineur ou exiguë et de la question de l'exiguïté par l'exiguïté.

---

<sup>449</sup> Extrait tiré de la préface de Robert Major sur l'œuvre de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, BCF, 2001, pp.9, 10.

### II.2.1. Facteurs restrictifs du roman gabonais pour une identité mineure ou exigüe

Parler des facteurs restrictifs du roman gabonais pour identifier son statut exigü, c'est chercher à dévoiler les différentes identités d'exigüité dans lesquelles le texte gabonais s'élabore. Car contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'exigüité, dans son orientation littéraire est une notion très vaste. Robert Major, en présentant les sillons de réflexion de François Paré dans sa préface, dit la chose suivante pour illustrer les différents types de littératures de l'exigüité,

*Il y a, dans le monde, des milliers de littératures minoritaires, suscitées par l'arbitraire des frontières et les aléas de l'émigration ; des centaines de littératures coloniales, legs de l'impérialisme européen ; de nombreuses littératures insulaires, à la fois dépendantes et farouchement autonomisantes ; et plusieurs petites littératures nationales, dont le degré d'institutionnalisation et le rayonnement dépendent des ambitions collectives de leur Etat. Toutes partagent les traits de l'exigüité dans des proportions variables. La notion d'exigüité, en somme, est élastique<sup>450</sup>.*

Pour comprendre cette élasticité, il est nécessaire de chercher du côté de la déclinaison étymologique du terme « exigüité ». Dans le grand Larousse illustré 2014, l'exigüité renvoie à l'étroitesse d'un espace. En considérant cette définition, on s'aperçoit très vite d'un risque de confusion dans la distinction du fait littéraire exigü. En effet, toutes les littératures produites dans des espaces étroits ne sont pas de facto des petites littératures ou des littératures minoritaires. L'exigüité littéraire ne se mesure pas nécessairement par l'étroitesse de l'espace même si celle-ci constitue un indice d'exigüité. On peut citer des exemples de littératures issues des espaces réduits mais qui ne sont pas considérées comme des littératures exigües. On pense entre autre à la littérature Haïtienne, à la littérature québécoise, à la littérature malgache. « Par ailleurs, dans la mesure où elles sont à toutes fins utiles exclues des programmes d'enseignement des universités occidentales, les littératures du Japon et de l'Inde, pays peuplés et puissants, pourraient [...] être perçues comme des petites

---

<sup>450</sup> Extrait tiré de la préface de Robert Major sur l'œuvre de François Paré, *Les littératures de l'exigüité*, BCF, 2001, p.12.

littératures <sup>451</sup>». L'espace comme seul indice d'exiguïté limite la notion de littérature de l'exiguïté.

Le petit Robert 2011 de son côté, nous propose une autre orientation de la notion d'exiguïté. Du latin exiguitas, il renvoie au caractère de ce qui est insuffisant en quantité. Partant de ces deux définitions, on pourrait entendre la littérature de l'exiguïté comme une littérature produite dans un espace étroit dont la productivité serait insuffisante quantitativement. Là encore, on peut se dire que toute littérature non prolifique n'est pas nécessairement exigüe. La littérature chinoise qui ne brille pas par sa productivité n'est pas nécessairement exigüe. La notion d'exiguïté littéraire reste encore très vaste. Il n'est donc pas dans notre intérêt d'en faire une étude exhaustive. Par conséquent, dans le cadre de notre recherche, il est nécessaire de revisiter certaines approches définitionnelles de cette notion, notamment celles proposées par François Paré. Dans sa préface, il confesse tout son intérêt pour les questions qui tournent autour des minorités littéraires. Ainsi, affirme-t-il : « il y a longtemps que je voulais écrire un livre qui serait une réflexion sur les petites cultures et leur espace littéraire propre, ce que je me suis mis éventuellement à appeler leur exiguïté <sup>452</sup> ». Pour François Paré, l'exiguïté littéraire fait donc référence aux littératures de « petites cultures et leur espace littéraire propre <sup>453</sup> ».

Dans le cadre de notre étude, la question de l'exiguïté littéraire nous permettra de comprendre dans quelles catégories pourrait s'élaborer le roman gabonais. Sachant que l'exiguïté littéraire au sens de François Paré se présente de diverses formes. Elle peut être de l'ordre des littératures marginales, connexes, minoritaires, embryonnaires, insulaires, coloniales. François Paré n'hésite pas à s'exprimer en ces termes,

*Il m'est devenu impossible de voir la Littérature [...], toute la Littérature, voilà la question— autrement que par les yeux inquiets de ces bandes exigües de culture, ces écritures de l'exiguïté, qui me semble bien souvent constituer aujourd'hui le tranchant de l'écriture mondiale. L'exigu est petit, insuffisant, modeste, étriqué, minuscule. Ce qui est exigu est refoulé à la marge de ce qui est*

---

<sup>451</sup> Extrait tiré de la préface de Robert Major sur l'œuvre de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op.cit. p.12.

<sup>452</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, BCF, 2011, p. 18.

<sup>453</sup> Extrait tiré de la préface de Robert Major sur l'œuvre de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op.cit. p.7.

*grand et important. L'exiguïté signifie aussi « rétrécissement de l'espace, oppression du temps, enfermement, folie, incapacité d'agir, exclusion des systèmes de parole »<sup>454</sup>.*

D'une manière générale, parler d'exiguïté littéraire, c'est accorder de l'intérêt aux formes de littératures poussées dans l'oubli à l'exemple de la littérature gabonaise. Cependant, la question qui nous intéresse pour la suite de nos recherches est maintenant de savoir comment cette exiguïté littéraire gabonaise se traduit à partir du roman. Au vu des différentes déclinaisons de la notion de littérature de l'exiguïté que nous venons d'énoncer, certains faits ont retenu notre attention pour nous aider à mieux préciser l'exiguïté de l'écriture romanesque au Gabon. Il s'agit du rétrécissement de l'espace et de la réductibilité infrastructurelle.

---

<sup>454</sup> Extrait tiré de la préface de Robert Major sur l'œuvre de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op.cit. p. 11.

### **II.2.1.1. Situation géographique et restriction littéraire**

On ne pourrait traiter du roman gabonais sans s'intéresser au pays en lui-même. Il est vrai qu'il ne s'agit pas de faire une étude exhaustive sur la géographie du Gabon. Par conséquent, lire le roman gabonais sous le prisme de l'exiguïté, c'est mettre en exergue les différents phénomènes qui le limitent et qui participent à son étroitesse, à son assombrissement sur la scène nationale et internationale.

Avec une superficie de 265.665 km<sup>2</sup> et une population estimée à environ 1.500.000 habitants, le Gabon compte parmi les plus petits pays d'Afrique. Une situation géographique qui ne favorise pas sa réputation sur la scène internationale en termes de puissance politique et artistique. En effet, cette étroitesse le renferme dans un anonymat que seuls les produits miniers qu'il regorge semble taire. Effectivement, lorsque de manière exceptionnelle, la curiosité est portée sur le Gabon, c'est essentiellement quand il a fallu rappeler toutes les richesses du sol et du sous-sol gabonais ; notamment avec l'affaire Elf. Cette affaire a permis aux curieux, par quelques instants de clic, de chercher à savoir davantage sur ce petit pays d'Afrique pour qui, certaines grandes figures politiques et économiques étaient mises en mal. En plus de cette affaire, il y a eu récemment l'affaire des biens mal acquis, qui a fait l'objet de l'ouverture d'une information judiciaire. Le Gabon semble occuper l'inconscient collectif seulement quand il s'agit des faits d'ordre économique-politiques.

La visibilité du Gabon s'est faite remarquer grâce l'activisme du diplomate gabonais Jean Ping, en sa qualité d'ancien président de la commission de l'Union africaine où il succédait au malien Alpha Oumar Konaré en 2008. Sa part active sur la scène internationale avait été marquée par la gestion des conflits dans la sous-région, notamment au Congo, au Tchad et en République Centrafrique. Il faut également souligner le rôle actif de l'ancien président gabonais Omar Bongo en tant que médiateur dans le conflit en Côte d'Ivoire en 2002. En dehors de ces faits qui avaient permis à ce pays d'occuper la scène médiatique internationale, il est curieux de constater que celui-ci continue de sombrer dans un oubli. Le fait le plus inquiétant est qu'il ne s'agit pas ici du type d'oubli qui se manifeste pour signifier l'amnésie du connu. Mais plutôt un oubli qui traduit la totalité de l'inconnu. C'est-à-dire que le Gabon est un inconnu pour certaines personnes apolitiques. Sa notoriété internationale ne se lit que du point de vue des acquis de son sol. Il se traduit ici une certaine hypocrisie relationnelle qui a pour motivation les intérêts économiques et non une naïve altérité. C'est

l'absence de cette naïve altérité qui justifie entre autre la mise en marge de la littérature gabonaise. Quel intérêt à accorder à une littérature qui économiquement n'est pas rentable ?

Le principe de l'offre et de la demande ou le rapport gagnant/gagnant semble réguler la considération ou non de tels ou tels faits artistique ou intellectuelle. C'est pour cette raison que dans les petits pays comme le Gabon, le prestige artistique international demeure encore inaccessible. Même si dans certains secteurs d'activités comme le sport, la littérature pour ne citer que cela, le pays compte quelques succès internationaux. On peut citer l'organisation de la coupe d'Afrique 2010, le titre de champion du monde de taekwondo, des récompenses littéraires comme celles attribuées à certaines écritures gabonaises notamment,

*Les prix attribués à Au bout du silence de Laurent Owondo (Prix Senghor), à Taches d'encre de Bessora (Prix Fénéon), [...]. Quoi qu'on en dise, la reconnaissance internationale reste la légitimation la plus salubre pour une œuvre accomplie. [...] L'association des Ecrivains en Langue Française (ADELF) a décerné le Grand prix littéraire d'Afrique Noire à Jean Divassa Nyama avec Le Bruit de L'héritage publié en 2001 et réédité en 2008 aux éditions Ndzé<sup>455</sup>.*

Le statut de la littérature gabonaise est donc un paradoxe. En effet, le roman n'est pas ici limité par sa qualité littéraire. On ne peut alors s'empêcher d'indexer l'exiguïté du pays pour justifier la mise en marge du livre gabonais. Ce dernier se trouve donc pris dans l'étau étroit de la situation géographique du Gabon. A l'évidence, d'un point de vue international, le roman gabonais est victime du manque de visibilité internationale du pays. Sur le plan national, le roman gabonais connaît une restriction dans la mesure où il s'adresse à un public moins dense. La démographie du pays constitue également un facteur qui valide l'exiguïté du texte au Gabon. Pour une population estimée à 1500000 habitants, et dont la principale préoccupation est la stabilité financière, le roman peine à se faire une place.

*Les africains en général, et les Gabonais en particulier, semblent tournés majoritairement vers des préoccupations autres que le livre. Dans son allocution à l'ouverture du salon du livre de Libreville, le Professeur G. Biyogo lance le slogan : « Faire du Gabon un Grand pays du livre ». Dans le milieu civil, le livre*

---

<sup>455</sup> Franckline Ntsame Okourou, *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Thèse de doctorat nouveau régime, op.cit. pp. 221, 222.



*ne rencontre pas son écho le plus favorable. Les couches populaires qui s'ouvrent à la lecture sont facilement identifiables par leur caractère d'aisance sociale et surtout d'intellectuels. Pour le dire avec l'écrivain gabonais Ludovic Obiang, le phénomène de la lecture « varie dans le cadre propre à chaque pays, on peut noter des relations différentes à l'écriture en fonction de milieu étudié ». Car l'espace consacré au livre reste encore et toujours le domaine de la formation, c'est-à-dire celui des élèves et des étudiants<sup>456</sup>.*

Ces propos viennent mettre en exergue ici un autre indice du détachement entre le livre et la population gabonaise. En effet, la démographique gabonaise présente une disparité. D'un côté une partie lettrée moins importante et d'un autre côté, une partie illettrée assez conséquente. Cette disparité fait de la littérature au Gabon une littérature des minorités intellectuelles dans la mesure où elle n'a d'intérêt que pour la catégorie des étudiants et des élèves. Il faut tout de même préciser que le rapport au livre n'est pas un fait passionnel au sein de la catégorie dite lettrée. Par contre, c'est plutôt un rapport d'obligation et de contrainte. Puisque le rapport au livre en général et au roman en particulier, s'établit au Gabon dans un contexte pédagogique. Franckline Ntsame Okourou fait d'ailleurs remarquer dans sa thèse que l'organisation de l'éducation en milieu scolaire et universitaire n'a pas favorisé l'implication des gabonais à la question des œuvres des auteurs gabonais.

*Seulement, Sylvie Ntsame y voit surtout une mauvaise volonté des pouvoirs politiques en charge de l'éducation nationale et de la culture gabonaise. [...] Al a sortie du lycée, les connaissances en littératures tournaient autour des auteurs tels que Laye Camara, Ferdinand Oyono, Eza-Boto, Cheikh Hamidou Kahn, Sembene Ousmane pour la littérature africaine et Molière, Saint-Exupéry, Henri Bosco, Honoré de Balzac, Victor Hugo, Emile Zola, Marcel Pagnol, Alphonse Daudet (L'Avare, Le petit prince, L'Enfant et la rivière, Le père Goriot, Les Misérables, Germinal, Le château de ma mère) pour la littérature française<sup>457</sup>*

On pourrait se demander pourquoi les enseignants n'ont pas favorisé l'enseignement de la littérature par la programmation des textes locaux. Il se trouve que pendant longtemps et

---

<sup>456</sup> Franckline Ntsame Okourou, *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Thèse de doctorat nouveau régime, op.cit. pp. 209, 210.

<sup>457</sup> Idem. p. 224.

même jusqu'à un passé récent, l'enseignement de littérature au Gabon restait encore difficilement assuré par les gabonais. Ce secteur pédagogique avait plutôt été une plateforme de promotion du livre panafricain comme le signifie Franckline Ntsame Okourou dans sa thèse de doctorat.

*Dans l'enseignement secondaire, collège et lycée, les trois quart des livres que nous lisons sont généralement recommandés par un enseignant en vue d'une étude future conformément au programme qu'il s'est constitué au préalable. Or, ce mode de fonctionnement a toujours privilégié le panafricanisme littéraire au détriment des productions nationales. Autrement dit les classiques étudiés au Gabon, entre 1995 et 2000, tournaient autour de L'Aventure ambiguë (Cheik Hamidou Kahn), Les Bouts de bois de Dieu (Sembene Ousmane) ou encore Le monde s'effondre (Chinua Achebe)<sup>458</sup>.*

Le livre gabonais en général et le roman en particulier était un objet secondaire dans le système éducatif. N'oublions pas aussi que le livre n'est pas un fait culturel africain. A cet effet, pour un pays comme le Gabon qui est encore très rattaché à sa culture, le manque d'intérêt pour le livre, pourrait aussi trouver une légitimité.

Dire l'exiguïté du roman gabonais, c'est aussi établir une analogie entre l'institution des Grandes Littératures et les institutions de promotion du livre à cause de la différenciation des textes littéraires qu'elles établissent. L'une garantit la mise à l'écart des textes des littératures minoritaires et l'autre favorise leur manque de promotion. On observe souvent avec peu d'alacrité que l'institution de promotion des œuvres littéraires place certains textes dans des conditions peu conformes à leur promotion ou à leur distribution. Elle fait taire toute curiosité littéraire vis-à-vis des textes des littératures dites exiguës. C'est dans cette situation peu rayonnante que le roman gabonais évolue. En France par exemple, le livre gabonais reste encore moins connu malgré le fait que le pays de Rabelais, de Voltaire, de Molière et de Musset soit réputé pour son goût pour les Lettres et sa curiosité intellectuelle.

*Le réseau de librairie en France est très dense. On estime ainsi à plus de 3000 le nombre de points de ventes actifs de livres. Les grandes surfaces*

---

<sup>458</sup> Franckline Ntsame Okourou, *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Thèse de doctorat nouveau régime, op.cit. p. 223.

*spécialisées (GSS) dans la culture et les loisirs, les grandes surfaces alimentaires (GSA), les librairies, le e-commerce et les clubs de lecture (France loisirs) constituent les cinq principaux circuits de distribution<sup>459</sup>.*

Malgré tous ces circuits de distribution, les discussions autour du livre gabonais demeurent encore silencieuses. Est-ce pour des raisons d'attractivité ? Des raisons de qualité ? Ou des raisons commerciales ? En effet, le nouvel ordre mondial capitaliste fonde son fonctionnement sur le principe de l'attractivité. C'est-à-dire que tout échange, toute notoriété ne s'établit qu'à partir du moment où le produit proposé pourrait être vendeur ou susciter de l'intérêt. Dans le domaine du livre, l'exigence commerciale est l'attractivité. Elle repose sur l'effet premier que provoque le livre au contact visuel du client. A ce jeu du désir, le titre et les thématiques abordées se doivent d'être des agents de séduction au service de l'œuvre. Pour cela, ils ont un devoir de respectabilité par rapport au mouvement de l'actualité. Cela explique donc le constat de disparité dans le choix qui est parfois fait, de promouvoir et de distribuer de certains textes des littératures mineurs et pas d'autres. Pour ce qui est du livre africain, il est attractif et promu à la distribution en général quand il peint l'image chaotique d'une Afrique qui, pour certain n'est pas « encore rentrée dans l'histoire ». Cette situation est consécutive à l'image que la population africaine elle-même renvoie à la face du monde. C'est-à-dire les conflits, la faim, les dictatures dans toutes leur ampleur, la question de l'homosexualité. Circonscrire un texte littéraire africain hors de ces thématiques, c'est le priver de son essence publicitaire et promotionnelle. Il sera simplement bénéficiaire d'un vide commercial et de curiosité attractive. Une situation qui n'aidra pas sa diffusion.

Certaines de ces thématiques ne sont pas en adéquation avec la réalité gabonaise. Ces thématiques normatives et régulatrices de promotion du livre africain excluent de facto une écriture gabonaise qui s'établit dans un contexte de paix, de démocratie même si celle-ci reste encore balbutiante. Car comme nous l'avons dit, le roman gabonais est une parole qui se fonde sur sa réalité sociale. Par conséquent, il se refuse d'aborder des thématiques qui ne sont pas conformes au mouvement de son actualité. C'est ce positionnement qui, d'une certaine façon justifie le manque de représentativité du roman gabonais dans les rayons des librairies et autres structures de diffusion et de promotion du livre. Les thématiques du roman gabonais qui sont généralement tournées vers des questions liées aux seules réalités des populations

---

<sup>459</sup> [www.lemotif.fr](http://www.lemotif.fr)

gabonaises, ne sont donc pas vendeuses. Cette absence ou cette marginalisation du livre gabonais est très évidente chez la Fnac. En tant que « numéro un de la vente de livres, fort de son réseau de soixante-dix-huit points de vente, d'un site internet performant, de sa réputation et de ses nombreux adhérents [...] <sup>460</sup>», la Fnac, également « leader dans la distribution du livre en France <sup>461</sup>», ne propose aucune œuvre gabonaise en rayons. Les romans gabonais ne sont acquis que sur commande spéciale. Le constat est que le roman gabonais demeure un objet exclu des rayons des institutions du livre. Une exclusion qui conforte son statut de texte exigü.

Toutefois, la responsabilité des personnalités politiques dans cette exigüité n'est pas à omettre. En effet, les pays dont les littératures sont considérées comme des faits exigüs tardent à mettre en place une organisation concrète autour du livre. Cette absence de politique du livre ne plaide pas en faveur de la notoriété nationale et internationale de la littérature gabonaise en général et le roman en particulier. Elle permet de relever le manque d'infrastructures de promotion du livre.

---

<sup>460</sup> [www.lemotif.fr](http://www.lemotif.fr)

<sup>461</sup> Idem.

### II.2.1.2. Faiblesse d'infrastructures et identité exigüe du roman gabonais

Au Gabon, interroger les infrastructures du livre ou de promotion du roman, c'est de facto mettre le politique face à ses responsabilités. En effet, les autorités gouvernementales de ce pays ont une part de responsabilité dans l'aspect exigü du livre en général et du roman en particulier. Il ne s'agit pas ici de dire que les infrastructures du livre sont absentes au Gabon. Mais plutôt, de questionner leurs fonctionnements afin de légitimer l'exigüité de l'acte littéraire gabonais.

De manière générale, l'art a du mal à s'imposer au Gabon comme étant une voie d'ascension sociale dans la mesure où il ne garantit pas encore la satisfaction des besoins primaires des populations. Le gabonais moyen est plus à l'écoute des procédés qui lui permettent de pouvoir vivre à son aise. Ceci étant, l'Etat, conscient des préoccupations du peuple, se satisfait de présenter la politique comme étant le seul recours pour ces populations asphyxiées par leurs maux. Son dessein n'est pas de motiver le peuple vers l'auto-entreprenariat. Car ce dernier lui fera concurrence puisqu'il favoriserait la multiplicité des secteurs, qui garantiraient alors une vie meilleure aux populations, sans faire allégeance au pouvoir. La volonté des autorités gouvernementales est d'avoir toujours un contrôle financier sur le peuple. Celui-ci n'est possible que si la population est maintenue dans une situation de dépendance envers l'Etat et de précarité.

L'industrie du livre constitue une menace pour le pouvoir. En effet, la vitalité du roman, puisque c'est le genre qui nous intéresse ici, relancerait la question gênante des droits d'auteur. La reconnaissance de ces droits mettrait en mal le monopole que la politique s'est construite autour d'une présumée garantie sociale. Cette idée est tournée en dérision dans les romans gabonais à partir de la figure du politicien dont la vie est opulente. On pense au Grand Créateur de Sy, à Ozan, et même à Fam qui améliore son statut social quand il est appelé à travailler auprès du Grand Créateur de Sy dans le roman *Fam* de Chantal Magalie Mbazoo Kassa.

Dans l'écriture de Peter Ndemby on retrouve la même caricature à partir du personnage du Roi des Oubliés. Le ministre (oncle de la jeune Ntsame) et Ben Koulamoutou le jeune diplomate, respectivement dans les romans de Sona Nkoro-Nguéma *Moi, Ntsame, la fille des mapanes* et d'Éric Joël Békale, *Un étrange week-end à Genève* sont aussi représentatifs de cette image luxuriante des hommes du pouvoir.

Il faut dire que le pouvoir a tout intérêt à ralentir l'édition du livre pour maintenir ses privilèges. Car, la fin de son monopole signifierait la perte de tout contrôle sur la communauté artistique qui pourrait désormais espérer vivre de son art. Autrement dit, l'artiste gabonais assisterait à la naissance d'une autonomie existentielle. C'est pourquoi les autorités gouvernementales s'attellent à faire de l'industrie du livre un secteur de création vide d'espoir pour les populations. Par contre, elles voudraient se servir du roman dans le but de satisfaire un narcissisme aigu. D'où l'instrumentalisation du roman à des fins de propagande. D'ailleurs, certains hommes politiques n'hésitent plus à faire des biographies dans lesquelles ils se peignent comme des exemples de réussite sociale.

*Les personnalités politiques du Gabon, subitement atteintes par le virus de Narcisse, affectionnent l'écriture des mémoires ; elles aiment parler d'elles-mêmes ou de leurs vies, présentées généralement comme des modèles ou des supports d'exemplarité qui doivent inspirer le lecteur ou les jeunes générations. Aussi ces derniers sont-ils surpris, depuis l'ouverture du Gabon au pluralisme politique, par plusieurs publications de mémoires d'anciens Ministres de la République, à l'image d'Autobiographie d'un Gabonais, du villageois au ministre de Vincent de Paul Nyonda [...]<sup>462</sup>.*

Cette attitude des autorités gouvernementales restreint les possibilités d'écho du roman gabonais sur la scène internationale. François Paré met d'ailleurs les autorités gouvernementales au centre de la question de l'exiguïté d'une littérature. Car, de son point de vue, le statut d'exiguïté ou non d'une littérature dépend en partie de la politique du livre instituée par un Etat. La situation du Québec et celle de la Belgique aujourd'hui en sont des parfaits exemples.

*On pourrait dire, pour qu'une institution culturelle existe d'une manière autonome, qu'il faut une forme de gouvernement politique qui encadre et soutiennent la production des œuvres, et cautionne la présence et l'autorité du travail artistique au sein de la société. Ainsi, dans un numéro spécial de la revue Liberté (1981) sur l'institution littéraire, plusieurs collaborateurs soulignaient à juste titre le rôle puissant joué par l'Etat québécois à partir des années soixante*

---

<sup>462</sup> Jean Léonard Nguéma Ondo, *Mémoire politique du Gabon : de la confession aux contre-confessions*, article publié dans l'œuvre critique *Regard sur les grands thèmes de la littérature gabonaise (Tome 1)*, op.cit. p. 75.

*dans la production des œuvres littéraires écrites au Québec. Ce rôle, dira plus tard Gilles Marcotte, a précédé même l'avènement des œuvres. D'autres commentateurs, comme Jacques Dubois, ont fait remarquer l'effet d'entraînement qu'a eu la création de la communauté politique wallonne sur la littérature belge d'expression française. Ces exemples attestent le travail conscient des gouvernements modernes sur la mise en place de l'institution culturelle*<sup>463</sup>.

Dans le cas du Gabon, les livres demeurent exigus étant donné qu'on constate encore une « faiblesse générale de leurs mécanismes institutionnels [...] »<sup>464</sup>. Celle-ci est liée à plusieurs faits, parmi lesquels la carence en maisons d'éditions et le manque de professionnalisme des structures existantes. Pour une littérature qui existe depuis des années 50 du moins pour ce qui est du théâtre et de la poésie et à partir des années 70 pour le roman, on compte encore moins d'une dizaine de maisons d'éditions. Jusqu'en 2002, les maisons d'éditions sont encore rares au Gabon. Un sentiment d'abandon se ressent chez les acteurs de lettres. L'indifférence des autorités gouvernementales pousse certains romanciers vers un auto-entrepreneuriat éditorial qui va se développer au Gabon par la création des maisons d'éditions privées. Ainsi, assiste-t-on à la naissance de nouvelles maisons du livre au Gabon. Parmi lesquelles, les éditions Abdon Junior Makaya et les éditions MaGaLi en 2002, les éditions Ntsame et les éditions Odette Maganga en 2010, pour ne citer que celles-là.

*En Juin de l'année 2002, l'écrivaine Chantal Magali Mbazoo Kassa fonde La Maison Gabonaise du Livre (La MaGaLi). Touchée par un manque criard de maisons d'éditions au Gabon, cette auteure veut participer à la promotion de la littérature gabonaise restée trop longtemps ignorée du grand public à commencer par son public ciblé, c'est-à-dire le public gabonais. L'ambition de La MaGaLi, comme l'indique sa fondatrice a donc pour ambition de « promouvoir la plume gabonaise, de la sortir de son mini-terroir afin que le Gabon soit présent sur l'échelle internationale ». [...] »<sup>465</sup>.*

---

<sup>463</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op.cit. p. 27.

<sup>464</sup> Idem. p. 30.

<sup>465</sup> Franckline Ntsame Okourou, *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Thèse de doctorat nouveau régime, op.cit. p. 213.

On note ici que pour Chantal Magalie Mbazoo Kassa comme pour beaucoup d'observateurs et écrivains gabonais notamment, Jean Léonard Nguéma Ondo, Sylvie Ntsame et Peter Ndemby, il est urgent de renforcer l'action des anciennes maisons d'éditions comme Raponda Walker et l'UDEG (union des écrivains gabonais).

Le foisonnement des maisons d'éditions avait désormais un double objet. D'une part, il fallait démystifier le livre. D'autre part, il était urgent de répondre à une demande croissante de publications des manuscrits. Une situation que ne pouvaient plus assumer solitairement les maisons d'éditions classiques, notamment Raponda Walker, L'UDEG et les éditions Ndzé à partir des années 90. Il faut rappeler que cette période illustre la deuxième grande vague du roman au Gabon après celle des années 80. L'édition au Gabon qui s'était investie du rôle de la mise en écho du livre gabonais, se dotait des antennes relais de publication à l'Hexagone. « Aujourd'hui, les éditions Raponda Walker collaborent avec celles de l'Harmattan à Paris dans l'espoir d'une meilleure diffusion de leurs livres grâce à la notoriété sur le plan international de la maison parisienne <sup>466</sup> ».

En dépit de tout cela, le livre gabonais en général et le roman en particulier évolue toujours dans un désintéressement au Gabon et dans le reste du monde. Même si le critique sénégalais Papa Samba Diop pense le contraire. Le docteur en lettres Charles Edgar Mombo cite le critique sénégalais dans son article *Regard sur le livre gabonais* et nous apprend que celui-ci dit de la littérature gabonaise qu'elle « se positionne comme une des littératures les plus dynamiques du début du XXI<sup>e</sup> siècle en Afrique. [...] Cette littérature peut se vanter d'occuper au sein du corpus des œuvres africaines subsahariennes, une place de plus en plus significative <sup>467</sup> ».

Or, les textes publiés dans les maisons d'éditions gabonaises sont victimes du manque de statut international des structures gabonaises. Sur la scène internationale, le roman gabonais semble se produire dans une forme de discrétion éditoriale. Car l'œuvre gabonaise n'est distribuée en France particulièrement que dans des maisons d'éditions réputées de publier des textes africains. « Aujourd'hui, Présence africaine et l'Harmattan se partagent la

---

<sup>466</sup> Franckline Ntsame Okourou, *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Thèse de doctorat nouveau régime, op.cit. p. 213.

<sup>467</sup> Extrait de l'article de Papa Samba Diop, voir *Notre Librairie*, n° 150, Avril-Juin 2003, pp. 86, 97, cité par Charles Edgar Mombo dans son article, *Regard sur le livre gabonais*, publié dans l'ouvrage critique *Les écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues. Tome 2*. Op.cit. p. 162.



majorité de la publication des œuvres africaines <sup>468</sup>». Cette circonscription du texte africain, aussi du roman gabonais à ces deux maisons d'éditions hexagonales, constitue un renferment éditorial qui limite son internationalisation.

Le fonctionnement des maisons d'éditions gabonaises valide l'idée d'exiguïté littéraire. Toutefois, la question de l'exiguïté littéraire au Gabon indexée sur la base de l'édition devient un paradoxe. En absence des maisons d'éditions, la littérature gabonaise semblait présenter une forte prolifération de manuscrits. Or, depuis que le Gabon compte plus de trois maisons d'éditions, le livre se raréfie. En effet, depuis ces dix dernières années, une maison sur cinq publie des œuvres. La publication au Gabon devient réduite dans certaines maisons d'éditions comme on le constate dans la maison d'édition Abdon Junior Makaya. En publiant *Les Larmes du Soleil* de Péguy Lucie Auleley, elle signe sa seule publication. Aujourd'hui les maisons d'éditions sont presque blanches. Ce phénomène est la résultante d'une mutation d'objectif de l'édition au Gabon.

L'émergence de nouvelles maisons d'éditions a entraîné une nouvelle forme d'exiguïté. Une exiguïté liée à la concurrence entre les nouvelles maisons d'éditions. Une concurrence moins saine car elle est révélatrice d'une réalité souterraine qui est la question d'ego. Il est à rappeler que chaque responsable de maisons d'éditions est un ancien membre de l'UDEG ou de Raponda Walker. La guerre d'ego fait substituer la promotion du livre à la quête de notoriété personnelle. Autrement dit, au lieu de promouvoir le livre, les éditeurs s'attachent plus à promouvoir leur image. Ainsi, sur la table de l'égoïsme et du narcissisme, ils sacrifient la promotion du livre. Au Gabon, l'égoïsme se substitue à la concurrence que l'on peut retrouver en Occident entre maisons d'éditions. On pourra parler de concurrence éditoriale seulement lorsque la question du livre serait mise en avant. Pour l'instant, les éditeurs veulent se targuer d'avoir la meilleure maison d'édition. Le narcissisme et l'égoïsme travestissent donc les ambitions nobles des maisons d'éditions gabonaises.

L'avènement de maisons d'éditions gabonaises a permis de voir d'autres facteurs qui ne militent pas en faveur de la promotion du livre. En effet, les intellectuels et autres défenseurs de la littérature gabonaise se sont trompés en pensant répondre à la restriction du

---

<sup>468</sup> Franckline Ntsame Okourou, *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Thèse de doctorat nouveau régime, op.cit. p. 211.

roman par la vulgarisation des maisons d'éditions. La diffusion par exemple reste encore une énigme dans le concert du livre au Gabon.

*Evidemment dans le cas du Gabon qui n'est pas isolé, la distribution et la diffusion stricto sensu n'existent pas exactement. Elles ne le seront que dans la mesure où l'édition elle-même prendra sa forme générique, c'est-à-dire lorsque des véritables maisons d'édition naîtront avec tout ce que cela comporte comme travail : structure financière, choix des textes, comité de lecture, publication, diffusion, distribution, comité de presse...*<sup>469</sup>

Or, il ne pourrait avoir de promotion sans diffusion. Dans son article intitulé *Regard sur le livre gabonais*, Charles Edgar Mombo parle de la diffusion selon la vision de Pingaud et Barreau qui avait été reprise par Françoise Cevaër, en disant : « diffuser c'est, commercialiser, c'est-à-dire susciter la commande des acheteurs, (détaillants, bibliothèques, librairies, enseignants...) par l'intermédiaire d'un réseau de représentations et pour le compte d'un ou plusieurs éditeurs <sup>470</sup> ».

La meilleure distribution d'un produit passe par l'accessibilité de sa valeur marchande. Le prix d'un produit doit être fixé en fonction des possibilités d'acquisition de l'acheteur moyen. Or, dans le cas du roman, c'est tout le contraire que l'on observe au Gabon. Pour un produit comme le livre qui n'est pas très prisé, il devrait être nécessaire de réduire sa valeur marchande. Ceci, dans le but de susciter de l'envie et de pousser un public réticent au livre à pouvoir s'en offrir à moindre coût. Bien évidemment, aucun effort n'est fait de ce côté. Le roman gabonais a une valeur marchande très élevée. Un coût qui est tributaire des taxes et autres obligations auxquels les distributeurs s'acquittent. Une fois de plus, la responsabilité revient aux autorités gouvernementales qui n'osent pas promulguer des lois pour faciliter la commercialisation des produits locaux. Une œuvre gabonaise est deux fois plus chère qu'une œuvre de la littérature française ou une œuvre des autres littératures africaines. Le paradoxe du roman gabonais s'élargit à une forme d'exiguïté de l'exiguïté.

---

<sup>469</sup> Extrait de l'article de Charles Edgar Mombo, *Regard sur le livre gabonais*, publié dans l'ouvrage critique *Les écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues. Tome 2*. Op.cit. p. 171.

<sup>470</sup> Idem. p. 167.

## **II.2.2. Exiguïté de l'exiguïté ou l'art de dire l'exiguïté par l'exiguïté dans le roman gabonais**

Parler de l'exiguïté de l'exiguïté, c'est admettre qu'il existe une forme d'étroitesse dans l'exiguïté de l'écriture gabonaise. Autrement dit, la littérature gabonaise en général et le roman en particulier traduit une identité exiguë à partir de sa propre exiguïté. Le constat que nous faisons est celui selon lequel, l'écriture gabonaise se désolidarise de sa population. Cette désolidarisation est la conséquence de la multiplicité ethnique du pays.

La littérature gabonaise, particulièrement le roman semble s'adresser involontairement à une communauté ethnique plutôt qu'à une nation. La communication ethnique est une forme de refoulé que le texte littéraire dévoile. Le roman gabonais est une totalité exiguë qui se construit à partir des petites écritures des terroirs. On peut dès lors parler des minorités littéraires comme outils constructifs de l'écriture romanesque au Gabon.

Comme nous le démontrons depuis le début de nos travaux, il existe une communication entre l'oralité et l'écriture dans la fabrique du texte romanesque. C'est cette inscription de l'oralité qui vient ici valider la question des minorités dans la minorité. François Paré présentait dans ses travaux sur la question de l'exiguïté dans l'écriture littéraire la réflexion suivante : « Mais il me paraît indéniable que les mécanismes de l'oralité, fort secondaires dans l'histoire officielle de la Littérature, soient pour les littératures de l'exiguïté d'une importance fondamentale <sup>471</sup> ».

Pour rendre ce point accessible à une meilleure compréhension, nous avons choisi de traiter la question de l'exiguïté de l'exiguïté sur deux aspects. Il s'agira de parler de la modalisation de la minorité dans l'écriture romanesque et de la fabrique stylistique du roman à partir des figures comme la métaphore. L'idée est de continuer à mettre en exergue les différentes modalités restrictives du roman gabonais.

---

<sup>471</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op.cit. p. 43.

### II.2.2.1. Modalisation de la minorité dans l'écriture romanesque

Le mot minorité est un parfait synonyme de l'adjectif qualificatif « petit ». C'est la raison pour laquelle, une chose ou un fait dit mineur est présenté comme étant petit. L'usage de ces mots synonymes dans le langage oral ou écrit est une comparaison en absence de comparatif. Car on est mineur ou petit par rapport à une autre situation ou à un autre fait accepté comme majeur, grand ou supérieur. La distinction établit entre un fait majeur et un fait mineur ne se fonde pas nécessairement sur des critères objectifs mais plutôt sur une grande part de subjectivité. La grandeur qui n'attend point le nombre d'année au sens cornélien, est un propos qui vient parfaitement mettre en cause la distance que l'on établit souvent, parfois à tort, entre le supposé grand ou majeur et le supposé petit ou mineur. C'est en cela qu'il faut entendre François Paré quand il estime qu'en littérature, la désignation de littérature mineure ou de petite littérature n'est qu'une célébration de jugement de valeur.

*Le mot « petit » que j'ai souligné jusqu'à maintenant par une typographie spéciale, afin de prévenir justement sa chute dans le qualificatif, semble toujours malgré moi versé dans le jugement de valeur. Ainsi, en est-il du mot « minoritaire » qui suggère un rapport de nombres, mais aussi indissociablement une compatibilité de valeurs dans l'histoire. « Minoritaire » s'oppose évidemment à « majoritaire », mais aussi et surtout à « prioritaire <sup>472</sup> ».*

La question de jugement de valeur représente une ouverture vers laquelle notre analyse se réserve de s'investir. Par contre, après la validation de l'exiguïté de la littérature gabonaise, il est de notre avis de préciser que la prose a la particularité de créer ses propres indices de restriction. On pense tout de suite aux idiolectes, aux gabonismes, et aux autres formes langagières de l'écriture gabonaise. A cet effet, la pluralité langagière que l'on a reconnue au texte gabonais se constitue en cellules de langages dans l'acte romanesque à cause des différentes ethnies du pays. L'ethnicité qui est un facteur d'originalité dans l'écriture au Gabon, est paradoxalement un indice restrictif pour la diffusion et pour la réception du roman. Un livre produit par un auteur appartenant au groupe ethnique fang par exemple, bénéficie d'une meilleure réception qu'un texte produit par un écrivain d'ethnie Nzogo. Car à cause du phénomène d'identification anthropologique, la sensibilité sera plus accordée à l'écriture du romancier fang du fait de la forte représentativité de cette ethnie au Gabon. Ce qui n'est

---

<sup>472</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op.cit. p. 22.

toujours pas le cas pour les Nzogo, moins représentatif sur le territoire gabonais. « [...] Les œuvres de moindre diffusion, soit par leur langue, soit par leur origine nationale apparaissent et disparaissent au rythme des saisons, sans que les structures d'accueil ne permettent d'en évaluer, même provisoirement, la portée symbolique et le mérite <sup>473</sup>». Il y a ici un phénomène d'identification anthropologique à travers le roman qui prouve l'existence d'une forme d'exiguïté. Cette dernière découle de la sectorisation ou la régionalisation de l'écriture littéraire.

La littérature gabonaise évolue ainsi dans une forme de ségrégation romanesque au sens où chaque roman se renferme non pas sur la nation mais plutôt sur le terroir. Ainsi, l'écriture romanesque gabonaise se construit-elle à la manière d'un puzzle. Chaque composante ethnique est en soi une exiguïté, un renferment par rapport à autrui. En effet, le roman gabonais dans sa généralité n'est qu'une totalité finie structurée par des exiguïtés culturelles. Il s'entend donc dans les propos de Pascal qui voit en l'unité une concentration de la multiplicité pour une meilleure organisation de l'effet pluriel. François Paré affirme : « ce qui est multiple cherche ultimement à se réconcilier dans l'Un <sup>474</sup> ». Face à cela, c'est un truisme d'affirmer que l'originalité d'un texte est déjà une forme d'exiguïté. Car elle singularise une écriture. Dans un contexte comme celui de la littérature gabonaise, elle favorise la mise en marge. La singularité peut être la conséquence d'un fait volontaire ou celle d'une situation subie. Ainsi, identifie-t-on deux types de particularité. La particularité exogène et la particularité endogène.

D'une part, elle est exogène quand l'originalité vise à apporter une certaine identité de l'écriture comme nous l'avions démontré dans nos premières réflexions sur ce travail de thèse. C'est cet effet exogène qui favorise « l'être-là » du roman sur la scène internationale. Autrement dit, l'originalité exogène se trouve prise dans une action d'accréditation et d'authentification de l'écriture.

D'autre part, on parle de particularité endogène quand il est question du rendu de l'imagination. Surtout quand celui-ci se combine à une certaine forme de vécu à travers la musicalité des mots. Ce rendu, nous l'appelons aussi l'aspect différentiel endogène. Pour comprendre cette terminologie, il faut remonter à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et au début du XVII<sup>e</sup>

---

<sup>473</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op.cit. p. 108.

<sup>474</sup> Idem. p. 59.

siècle français pendant la guerre idéologique entre les Anciens (référence artistique aux grecs et aux romains) et les Modernes (rupture avec l'ordre ancien et possibilité d'apporter une empreinte particulière à l'art). En effet, la position des Modernes avait favorisé la montée des identités artistiques des créateurs. Qu'il ne nous échappe pas que c'est à partir de cette époque que s'est véritablement posée la question de l'originalité de l'œuvre. Le phénomène de l'originalité laisse présager la naissance du soi littéraire. A cet effet, l'imagination de l'écrivain témoigne de sa signature artistique à la manière d'un peintre qui se signale au bas de ses toiles. C'est dans ce sens qu'il faut entendre Buffon quand il se positionne en faveur de la reconnaissance du style dans un texte comme étant une identité humaine.

Dans le roman gabonais, ce sont les aspects endogènes de spécificité du texte littéraire comme la langue, le choix thématique, généralement celui en rapport avec l'environnement traditionnel, qui organisent la structuration de la marge. La phénoménologie minoritaire observée dans le texte romanesque au Gabon est tributaire du refoulé anthropologique des hommes de lettres. Cela nous amène donc à tenter de préciser une appellation. Il s'agit de la désignation « roman gabonais ».

Au vue de ce qui précède, si les minorités de la Minorité, autrement dit les micro-écritures de terroirs observées dans la prose gabonaise, révèlent une sectorisation ou une territorialisation du livre, il est utile de signaler que la désignation de « roman gabonais » avec une minuscule serait une entaille à toute sa substance endogène. Par conséquent, la réécriture de cette désignation à partir d'une majuscule c'est-à-dire « Roman gabonais », viendrait ici rétablir l'ordre sectoriel dans lequel s'élabore la totalité romanesque du Gabon. La nomination de roman gabonais est encore à notre avis une appellation paradoxalement vague et tyrannique.

Or, le pluriel est le nombre qui permet de rendre en toute logique la véritable désignation des écritures romanesques. Une œuvre romanesque gabonaise est une constellation de spécificités discursives. D'où le choix de dire « Roman gabonais » plutôt que de dire « roman gabonais ». Cette nouvelle appellation permet de préciser une certaine diversité de l'identité culturelle du livre qui aboutit à une constitution des exiguïtés. Ce phénomène est encore plus inquiétant quand il touche l'essentiel de l'écriture en Afrique. En effet, il existe une tyrannie lexicale qui consiste toujours à désigner les écritures africaines dans une sorte de logique commune. Pour exemple, on parle de la littérature africaine quand

ailleurs, dans les autres continents, la distinction est plus élaborée. Il n'est pas dit littérature européenne quand il s'agit de signifier la littérature allemande, belge, italienne ou même française. Cette globalisation de l'écriture en Afrique ne permet pas la visibilité individuelle des littératures selon leurs pays, d'où une fois encore l'idée d'exiguïté pour certaines écritures qui n'ont pas bénéficié de la promotion de la négritude. « Les littératures, dans leurs institutions, sont plurielles. Ainsi, la diversité des institutions littéraires sur le continent africain entraîne des différences majeures dans les conditions de l'écriture <sup>475</sup> ». La littérature africaine n'existe pas. Il existe par contre une diversité des littératures en Afrique comme il en existe en Europe et en Amérique.

*Autant les grandes littératures se sont efforcées de créer les conditions, hautement sacralisées, de l'universalité, autant les petites, celles que la grandeur des unes excluait, se sont exténuées dans le morcellement et la diversité. Cette diversité, vécue comme un effritement de leur être dans la littérature, est d'ailleurs devenue très vite, au sein des discours du savoir, une de leurs conditions d'existence. A l'horizon de l'exclusion, qui hante nos manuels, s'exposent donc la diversité des cultures et des langues et, dans l'ordre de production des textes, les formes d'exiguïté de la littérature<sup>476</sup>.*

Pour mieux distinguer les écritures africaines entre elles et élaborer des spécificités, il est nécessaire de considérer la diversité des écritures. La considération globale de l'acte littéraire en Afrique n'a pas permis d'avoir un regard assez curieux sur les littératures en fonction de leur pays d'origine. La littérature gabonaise est victime de cette globalisation de l'acte littéraire en Afrique. D'où la marginalisation observée à son égard.

En élargissant sa réflexion sur la question de la minorité, François Paré parle d'un indice qui permet de comprendre la permanence de l'exiguïté dans des espaces connus comme tels. Cet indice est la minorisation. Il nous propose de « distinguer pour l'instant la minorité de la minorisation <sup>477</sup> ». A entendre François Paré, il ne faut pas s'inscrire dans un amalgame terminologique ou définitionnel entre les deux notions. Si la minorité est de l'ordre de la considération d'autrui sur soi, la minorisation est « bien plus un état de conceptualisation. La

---

<sup>475</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op.cit. p. 103.

<sup>476</sup> Idem. p. 25.

<sup>477</sup> Ibid. p. 27.

minorisation est la pensée vivante du minoritaire vécue en chacun des individus. Elle est un état d'esprit, une condition absolue du désespoir de ne jamais pouvoir s'accomplir dans le discours du dominant<sup>478</sup>». C'est donc ici une forme d'acceptation du statut de minorité. La minorisation est cette attitude inconsciente qui entraîne l'homme vers une autodestruction. Car la valorisation du Soi ne peut s'élaborer dans cette forme de nihilisme. Les littératures de l'exiguïté notamment celles du Gabon, doivent prendre exemple sur le Québec. Cette petite région du Canada a su rompre avec son exiguïté en établissant « une distance irréversible à l'égard du sentiment profond de sa minorisation ».

L'exiguïté de la littérature au Gabon peut donc consécutiver à un complexe d'infériorité. Celui-ci qui est un héritage du passé douloureux de l'homme africain par la colonisation. On ne peut donc s'empêcher de voir un rapprochement entre la minorisation de François Paré et le complexe d'infériorité de l'homme noir que Frantz Fanon dénonçait dans son texte *Peau noire, masques* : « le Noir veut être Blanc. Le Blanc s'acharne à réaliser une condition de l'homme. [...] En effet, nous pensons que seule une interprétation psychanalytique du problème noir peut révéler les anomalies affectives responsables de l'édifice complexe<sup>479</sup> ». La minorisation et l'infériorisation sont donc deux symptômes qui affectent le mental de l'homme et le conforte dans un renfermement qui complique toute forme d'objectivité dans le rapport à l'autre.

---

<sup>478</sup> François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, op.cit. p. 27.

<sup>479</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Editions du Seuil 1952, p.



### II.2.2.2. Fabrique stylistique du roman : métaphore

La stylistique est une discipline récente dans l'analyse du roman. « Avant le XX<sup>e</sup> siècle, il n'y a pas un traitement précis des problèmes de la stylistique du roman fondé sur l'originalité stylistique du discours dans la prose littéraire <sup>480</sup> ». On comprend donc ici que les questions de stylistique n'étaient pas à l'honneur avant cette époque pour dire la spécificité d'une écriture littéraire. Toutefois, l'analyse de l'art littéraire nécessite de nos jours une attention particulière sur le fait stylistique. Cette dernière, s'inscrit selon Mikhaïl Bakhtine dans une sorte d'assemblage de thématique, de langage et d'énoncé.

*Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman. Chacune d'elle admet les multiples résonnances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogisées. Ces liaisons, ces corrélations spéciales entre les énoncés et les langages, ce mouvement du thème qui passe à travers les langages et les discours, sa fragmentation en courants et gouttelettes, sa dialogisation, enfin telle se présente la singularité première de la stylistique du roman<sup>481</sup>.*

Il faut préciser qu'une analyse stylistique est indispensable dans un travail de recherche sur l'art littéraire, sur le roman. La question qui consiste à réfléchir sur la création romanesque au Gabon, dans sa complexité, permet donc de jeter un regard du côté du choix stylistique des écrivains. Ceci pour répondre à la question majeure de la spécificité du roman gabonais. Il s'agit ici de désigner ce qui participe du style, de la particularité des auteurs au Gabon. En effet, le romancier gabonais procède toujours à une écriture marquée en partie par une inscription du vécu. La poétisation du vécu, qui est une spécificité romanesque au Gabon, nous amène à parler de la notion de style. Il n'est donc pas étonnant d'entendre Buffon assimiler le style à l'homme. Cette perception corrobore parfaitement à celle de Jean Milly quand il affirme que : « le style, nous le voyons, est ici rapporté par l'homme, puisque les confessions sont une autobiographie : il doit selon Rousseau, refléter le modèle du portrait, et

---

<sup>480</sup> Mikhaïl Bakhtine, esthétique et théorie du roman, op.cit. p. 86.

<sup>481</sup> Idem. p. 89.

les changements d'humeur du portraitiste [...] <sup>482</sup>». Partant de ce fait, le discours du romancier est donc cet outil variable à partir duquel on observe son empreinte. A chaque auteur correspond une contextualisation de l'écriture donc de l'énonciation.

La question de la stylistique dans le roman gabonais se présente comme une évidence à mettre en exergue. Dans l'un de nos précédents chapitres, nous avons émis l'hypothèse d'une diversité de discours, de langues et de voix dans le roman gabonais. Cette diversité, du point de vue de l'analyse stylistique, s'inscrit dans ce que Mikhaïl Bakhtine appelle la « stratification ». Affirme-t-il d'ailleurs que : « le postulat de la véritable prose romanesque, c'est la stratification interne du langage, la diversité des langages sociaux et la divergence des voix individuelles qui y résonnent <sup>483</sup> ». En présentant la stylistique de l'écriture romanesque gabonaise à partir de la stratification, nous assumons d'orienter l'horizon stylistique du Roman gabonais hors de la conception de Sept. Car, ce dernier, se refusait de reconnaître toute approche esthétique du roman étant donné que selon lui, l'esthétique est de l'ordre de la poésie. Nous nous revendiquons plus de la perception stylistique de Vinogradov pour qui le roman serait un fait syncrétique. A cet effet, le Roman gabonais qui est un discours construit à partir d'une conception du monde, ne peut se résoudre dans une lecture stylistique qui ne tiendrait pas compte de la globalité esthétique.

*Le roman est un genre de l'art littéraire. Le discours romanesque est un discours poétique, mais qui, en effet, ne se case pas dans la conception actuelle du discours poétique, fondée sur certains postulats restrictifs. Cette conception, au cours de sa formation historique, d'Aristote à nos jours, s'est orientée sur des genres définis, « officiels », et se trouve liée aux tendances historiques précises de la vie, des idées et des mots. Aussi, toute une suite de phénomènes sont restés en dehors de ses perspectives<sup>484</sup>.*

La question stylistique qui nous intéresse est celle qui se dérobe de tout cloisonnement. Par conséquent, nous avons vocation ici à dire une stylistique du Roman gabonais qui se refuse de toute fermeture, de toute clôture. Cette ouverture est rendue visible

---

<sup>482</sup> Jean Milly, *Poétique des textes*, Paris, Editions Nathan, 1992, p. 291.

<sup>483</sup> Mikhaïl Bakhtine, *esthétique et théorie du roman*, op.cit. p. 90.

<sup>484</sup> Idem. p. 94.

grâce à la diversité langagière et la diversité communicationnelle que l'on rencontre de manière régulière dans le Roman gabonais.

*Le discours entre dans un jeu complexe du clair-obscur ; il s'en sature, il y révèle ses propres facettes sémantiques et stylistiques. Cette conceptualisation se complique d'une interaction dialogique, au sein de l'objet, avec divers éléments de sa conscience sociale et verbale. [...] Pour se frayer un chemin vers son sens et son expression, le discours traverse un milieu d'expressions et d'accents étrangers ; il est à l'unisson avec certains de ses éléments, en désaccord avec d'autres, et dans ce processus de dialogisation, il peut donner forme à son image et à son ton stylistique<sup>485</sup>.*

Le ton stylistique observé dans l'écriture romanesque au Gabon se forme à partir de la métaphore. Ces figures sont constitutives de l'esthétique romanesque gabonaise. Si le discours avec Bakhtine relève de ses propres facettes sémantiques et stylistiques, il serait donc légitime pour nous de faire constater que le roman gabonais définit sa stylistique à partir des figures de styles notamment la métaphore.

Dans le Roman gabonais, métaphore et comparaison semblent ne pas être très distinctes car la métaphore assume la quasi-totalité des figures comparatives. L'écriture romanesque gabonaise fait de la métaphore une figure essentielle dans l'élaboration du discours. Elle n'est plus l'apanage des écrits poétiques. Bien que soucieux de marquer leur originalité, on constate que les écrivains gabonais sont tous orientés vers une même stylisation, celle du dire métaphorique. La raison de ce choix rédactionnel est à chercher du côté du contexte d'énonciation des textes. Les dictatures et les actions répressives ne garantissent pas aux hommes de lettres une liberté d'expression. Les procédés stylistiques permettent donc de traduire le constat d'échec du pouvoir du « Prince ». De manière générale, dans les littératures africaines, les procédés stylistiques sont des stratégies d'écriture qui permettent d'atténuer l'engagement du discours.

La stylistique romanesque au Gabon se présente comme un tout organique c'est-à-dire que le roman gabonais connaît un style majeur à l'intérieur duquel s'organisent des styles qui permettent de particulariser tel ou tel écrivain. C'est dans ce sens qu'on comprend mieux

---

<sup>485</sup> Mikhaïl Bakhtine, *esthétique et théorie du roman*, op.cit. p. 100.

Châteaubriand quand il affirme que : « le style, et il y en a de mille sortes, ne s'apprend pas, c'est le don du ciel, c'est le talent <sup>486</sup> ». Peter Ndemby, Chantal Magalie Mbazoo Kassa, Okoumba Nkoghé et bien d'autres auteurs gabonais s'inscrivent dans cette procédure pour affirmer une empreinte rédactionnelle propre à la prose gabonaise. Le Roman gabonais est une construction métaphorique, une comparaison implicite. Cette option stylistique vient réaffirmer la jonction saisie entre le texte et le contexte. En effet, les romanciers gabonais laissent toujours le discours illustrer des sous-entendus en rapport avec la société réelle. Quand Chantal Magalie Mbazoo Kassa parle de Sidonie, il y a dans cette nomination une comparaison sans comparatif pour illustrer l'évidence des attitudes humaines à proscrire. Le roman en lui-même est un appel à une prise de conscience face aux MST, que la population gabonaise ne semble pas apprécier avec précaution. L'idée de comparaison favorise l'inscription massive des figures métaphoriques dans l'écriture romanesque gabonaise.

C'est donc un truisme de dire que le Roman gabonais fait de la métaphore une de ses modalités. On y retrouve différents types de métaphores. Nous ne nous donnons pas la prétention d'établir ici une exhaustivité des différentes déclinaisons de cette figure de style. Cependant, Il est de notre intérêt scientifique de préciser ici quelques modèles de discours métaphorique à partir de quelques lignes romanesques gabonaises. La métaphore figée, la métaphore filée, la métaphore in praesentia et la métaphore in absentia sont des archétypes dont nous allons faire usage.

Dans un contexte gabonais, les titres des œuvres de Chantal Magalie Mbazoo Kassa (Fam et Sidonie) sont admis au rang de métaphore figée. Car, ceux-ci, appartiennent désormais au vocabulaire local. « Fam » étant l'image métaphorique de la bravoure, du courage, de l'intégrité et parfois de l'expression dépréciative qui met en exergue le côté machiste et virile de l'homme. « Sidonie », de son côté a une connotation beaucoup plus violente. Elle est la désignation figée de la gente féminine gabonaise qui serait séropositive. Il y a évidemment une notion péjorative à travers ce vocable. La note de l'éditeur nous le rappelle d'ailleurs à travers ce passage : « le terme Sidonie est, du fait du rapprochement des consonances, couramment utilisé dans cette région d'Afrique pour qualifier cette maladie qui est un des pires fléaux modernes <sup>487</sup> ». Nicole Ricalens-Pourchot ne définissait-elle pas ce type

---

<sup>486</sup> Chateaubriand, *Mémoire d'outre-tombe*, cité par Jean Milly dans *Poétique des textes*, op.cit. p. 291

<sup>487</sup> Chantal Magalie Mbazoo Kassa, *Sidonie*, op.cit. p. 2.

de métaphore morte comme étant : « [...] une métaphore lexicalisée, c'est-à-dire dont le sens est reconnu [...] <sup>488</sup> » ou encore comme des « métaphores-clichées <sup>489</sup> ».

Pour ce qui est de la métaphore filée, d'une part, le discours orienté sur le parcours de Sidonie, en lui-même, maintient le prolongement de la métaphore. C'est ce prolongement qui incarne la codification du texte, donc sa dimension symbolique. La métaphore filée qui est « une construction cohérente où l'image se prolonge de façon prévue ou imprévue <sup>490</sup> » organise la méta-textualité de l'œuvre de Chantal Magalie Mbazoo Kassa. D'autre part, elle aménage chez Peter Ndemby une substitution de termes. La société gabonaise se décline dans le texte sous le vocable de forêt des abeilles. En effet, Nicole Ricalens-Pourchot disait aussi de la métaphore qu'elle « consiste en un rapprochement de deux réalités distinctes. Il s'agit du remplacement du mot « normal » par un autre mot appartenant à un champ sémantique [...] <sup>491</sup> ». En nous conformant à cette définition, nous constatons aisément que les réalités distinctes qui sont rapprochées à travers l'écriture de Peter Ndemby sont la société gabonaise réelle et la société fictionnelle. L'exemple ci-après extrait du texte *Les Oubliés de la Forêt des abeilles* permet de soutenir cette approche.

*Selon lui, tout le monde était en retard dans ce royaume : les chargeurs, les patrons, les poules, les vaches, les magasins, les rues, les quartiers, les ouvriers, les chasseurs, tout, tous, même le royaume lui-même était en retard. Alors, il n'y avait pas de raison que lui soit à l'heure. S'il était en retard c'est parce que lors de sa formation à l'Ecole des agents de chemin de fer, on leur inculquait cette philosophie du retard<sup>492</sup>.*

La métaphore filée illustre ici la désorganisation et la désinvolture du royaume. Elle a un accent engagée dans la mesure où l'auteur choisit non seulement le terme « royaume » pour mieux accentuer le chaos mais aussi pour laisser se glisser une forme de fatalité en présentant le retard comme une doctrine sociale. Le comparant qui est la société d'origine de l'auteur, donc le Gabon est, de manière systématique, mise en juxtaposition avec la société du texte qui est le comparé. L'inscription comparative de la mentalité populaire que l'on rencontre dans la

---

<sup>488</sup> Nicole Ricalens-Pourchot, *Lexique des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2010, p.83.

<sup>489</sup> Idem. p. 83.

<sup>490</sup> Ibid. p. 84.

<sup>491</sup> Ibidem. p. 81.

<sup>492</sup> Peter Ndemby, *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, op.cit. 2005. p.14.

société gabonaise rapprochée à celle constatée dans le texte permet d'attester de la longévité que la métaphore filée incarne.

L'écriture romanesque gabonaise se donne aussi comme inscription métaphorique la forme in praesentia et la forme in absentia. Dans *Histoire d'un enfant trouvé* de Robert Zotooumbat, *Histoire d'Awu* de Justine Mintsas, *Fam* de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, on constate une recrudescence de métaphores in absentia car le comparé est souvent absent. Les quelques passages suivants vont illustrer sur ce qui se passe dans la totalité des textes précités.

« La brousse était-elle redevenue le seul lieu où la vie demeurerait, comme aux temps de nos ancêtres <sup>493</sup> ».

Dans cette phrase, l'auteur compare la brousse à un lieu paradisiaque, à un lieu de paisible. Le comparant « brousse » est l'indice sur lequel l'auteur s'appuie pour mettre la culture au centre de la stabilité sociale des populations. La brousse garantie selon l'auteur, la rupture avec toutes les questions de malaise existentiel. D'où le fait de la constituer comme l'unique siège de la vie. Il y a ici un implique de la question Césarienne du retour aux sources.

« [...] Awu, elle, s'était réservée pour l'homme qui la cueillerait dans son jardin <sup>494</sup> ».

Justine Mintsas fait ressortir ici la question de l'abstinence avant tout acte de mariage selon les préceptes bibliques. Il y a une portée ecclésiastique dans ce passage. Elle est mise en évidence par le comparant jardin. La métaphore in absentia dont il est question ici permet de lire une stylisation du jardin d'Eden. Awu, faite fruit par l'usage du verbe « cueillir » devient une propriété du jardin. On peut également faire une lecture des recommandations divines avant la chute d'Adam et Eve de l'Eden. Notamment celle qui précise à la femme de ne se donner à un homme que sous la couverture de l'union sacrée, au risque de s'inscrire dans ce que la bible nomme « la fornication » qui est un péché extrêmement grave aux yeux du divin.

Pour ce qui est de la métaphore in praesentia, nous allons également présenter un extrait pour illustrer le mécanisme de fonctionnement de ce type de métaphore dans le texte au Gabon. Dès l'entame de son roman, Hubert Freddy Ndong Mbeng nous laisse déjà constater la présence de la métaphore in praesentia.

---

<sup>493</sup> Robert Zotooumbat, *Histoire d'un enfant trouvé*, op.cit. p. 13.

<sup>494</sup> Justine Mintsas, *Histoire d'Awu*, op.cit. p. 13.

*Depuis son ascension économique d'il y a jadis, le Gabon, ce petit payé d'Afrique centrale attire encore et encore de nombreux Béninois, Burkinabés, Camerounais, Congolais, Ghanéens, Maliens, Nigériens, Sao-toméens, Sénégalais, et d'autres encore. Et tous ces nombreux « frères » viennent donc dans le pays chercher richesse parce que celui-ci réussit encore à préserver son appellation de « petit Eldorado»<sup>495</sup>.*

Dans son roman, le jeune Hubert Freddy Ndong Mbeng n'a pas cherché à masquer son rapport au Gabon ou à Libreville comme on le voit chez Peter Ndemby par exemple. Son écriture nomme d'emblée le Gabon comme environnement social du texte. Le comparant est donc clairement établi. Celui-ci est présenté dans cet extrait comme une terre de bonheur pour les autres pays voisins. D'où le rapprochement qui s'établit avec l'Eldorado, pays imaginaire du bonheur absolu au sens de Voltaire dans son œuvre *Candide*. L'Eldorado est donc le comparé qui traduit toute la perception paradisiaque que les autres communautés étrangères, présentes au Gabon, se font de ce petit pays d'Afrique centrale. Cette stylisation permet ici de mettre en exergue deux visibilités du pays. La première est celle que l'auteur inscrit dans la terminologie de matitis, « les matitis qui se cachent derrière l'image d'une ville moderne, splendide, superbe et même à la limite paradisiaque <sup>496</sup> ». Celle-ci est de l'ordre du vécu des populations gabonaises. La deuxième est celle qui s'inscrit dans la l'allure de la métaphore observée dans l'extrait. Elle traduit l'image paradisiaque vue de l'extérieur, que le pays renvoie. C'est d'ailleurs dans ce sens que Lord Ekomy Ndong<sup>497</sup>, dit du Gabon, « pays riche, peuple pauvre ». Il ressort assez correctement dans cet extrait qu'il s'agit d'une comparaison abrégée au sens de Nicole Ricalens-Pourchot entre le Gabon et l'Eldorado car il y a une ellipse de la conjonction « comme ».

L'exiguïté de l'exiguïté, sous une forme stylistique au Gabon, est la restriction que le Roman gabonais s'impose en optant pour figure majeure de son écriture la métaphore. Cependant, le choix de la métaphore n'est pas fortuit. En effet, dans la grande famille des figures de style, la métaphore est une des figures aux caractères multiples. Nous nous risquons

---

<sup>495</sup> Hubert Freddy Ndong Mbeng, *Les Matitis*, op.cit. p. 5.

<sup>496</sup> Idem. p. 7.

<sup>497</sup> Artiste hip hop gabonais. Lord Ekomy Ndong est un rappeur, auteur et compositeur de la formation hip hop gabonaise Movaizhaleine. La terminologie de ce groupe de rap, dénote de son côté conscient et engagé. Movaizhaleine, pour traduire la portée gênante de leur discours. « Pays riche, peuple pauvre » est une phrase extraite du texte « Aux choses du pays ». Un texte dans lequel, les rappeurs du Label Nyabinghi ont établi une audite de la situation sociale du Gabon.

de nous abuser en disant que c'est une figure globalisante. A travers elle, on peut soupçonner la comparaison, la litote, l'abstraction. L'écriture gabonaise qui est en elle-même exigüe, construit et entretient des modalités singulières de rédaction qui l'enferme davantage.



## **Conclusion partielle**

Dans ce chapitre, notre étude s'est penchée sur une question qui est encore un tabou au Gabon à cause de la fibre traditionnelle qui régule encore les codes sociaux. Il s'agit de la question du machisme. Elle nous a permis de formuler le titre suivant : inscription d'une esthétique machiste silencieuse et exiguïté de la prose gabonaise. Dans un premier temps, il a été question de montrer que l'écriture romanesque gabonaise s'inscrit dans un machisme inconscient ou involontaire. Le personnage féminin est toujours présenté dans un statut de seconde du personnage masculin. Une configuration que les romancières gabonaises entretiennent aussi dans leurs œuvres. Dans un deuxième temps, l'inscription l'exiguïté a permis de montrer que le roman gabonais a une identité exiguë à cause des faits suivants : l'espace géographique, l'éclatement ethnique qui se distribue dans le roman. Cet éclatement entraîne une forme d'exiguïté dans l'exiguïté car l'ethnisme organise des micro-récits qui restreignent le roman. Une restriction que la stylistique n'améliore pas. Au Gabon, un texte littéraire n'est parfaitement accessible qu'à la condition que le récepteur ait en partage le même environnement anthropologique que l'auteur.

## **CONCLUSION GENERALE**

Mener une étude sur le roman gabonais a été une aventure complexe. Elle s'est présentée comme un pèlerinage scientifique dans un désert épistémologique car, l'écriture romanesque gabonaise n'est pas la plus fournie en matière de travaux scientifiques. D'où la difficulté pour nous de trouver des outils nécessaires pour mieux guider nos réflexions. Cette carence en travaux scientifiques n'est pas que déplorable. Elle peut avoir le mérite de favoriser l'originalité des études osées sur l'acte littéraire gabonais. Travailler sur les questions relatives au texte littéraire au Gabon, c'est donc de notre point de vue une meilleure manière de manifester notre rapport à la recherche. En effet, la créativité s'inscrit de facto comme une exigence volontaire ou involontaire des études pensées sur le fait littéraire gabonais.

Notre étude est innovante dans la mesure où elle extirpe de l'imaginaire des lecteurs et des curieux de la littérature, la perception selon laquelle, la littérature gabonaise en général et le roman en particulier ont un statut différé quand il n'est pas contesté. L'évidence est de dire que le roman gabonais est peu connu. Une méconnaissance que nous avons choisi d'expliquer par la question de l'isolement. Partant de ce fait, nous avons établi une problématique et des hypothèses qui allaient dans le sens de l'élucidation de cette incompréhension. Nous avons donc formulé des interrogations. A cet égard, il s'agissait d'organiser notre étude autour des questions suivantes : En quoi explique-t-on l'isolement du texte romanesque gabonais ? Comment procède le roman gabonais dans son isolement pour établir la coexistence entre le signe et la réalité ? Quelles sont les différentes marges de particularité du roman gabonais par rapport aux autres textes africains ?

Les réponses à ces interrogations ont révélé un double intérêt, c'est-à-dire, présenter les différents modes d'influences du roman gabonais et établir le renouvellement dans la perception de l'œuvre romanesque gabonaise. Partant des influences du roman gabonais, nous avons retenu les modalités d'écritures des textes négro-africains sur la question du mimétisme. Une procédure qui s'est aussi révélée dans une corrélation entre l'écriture gabonaise et les écritures de Balzac, Zola et Sony Labou Tansi. Une modalité qui n'avait que pour seul objet de donner au roman gabonais des matériaux pour s'élaborer en marge des autres littératures. Le roman gabonais est un texte foncièrement tourné vers son environnement. La question de l'isolement s'explique par ce fait. Nous avons donc choisi de parler d'isolement plutôt que de parler de retard. L'isolement est pour nous la meilleure manière de dire le statut du roman gabonais qui a choisi de s'intéresser à son terroir.

1971 est une date essentielle pour soutenir l'idée selon laquelle, le roman gabonais ne s'est jamais donné pour objet de mener les combats de la Négritude. Autrement dit, l'ambition de l'écriture romanesque gabonaise n'a en aucun cas été de rattraper une quelconque idéologie négro-africaine. Il est donc préjudiciable de dire du roman gabonais qu'il est un objet en retard. La question que nous-nous sommes posée et qui demeure encore sans réponse est celle de l'identité de l'objet contre lequel, on mesure le retard du texte romanesque gabonais. Nous avons pensé à la littérature négro-africaine comme tous les esprits savants qui proclament le retard du roman gabonais. Cependant, cette idée a été très vite écartée. En effet, la littérature négro-africaine ne peut être cet objet à cause du fait que pendant la période post indépendances, les romanciers gabonais n'ont eu que de l'indifférence vis-à-vis des combats de la Négritude. L'esthétique romanesque gabonaise avait davantage matière à élaborer des thématiques en rapports avec sa réalité sociale. Notre satisfaction est d'avoir pu cerner non pas le retard mais plutôt l'isolement pour donner le statut réel du roman gabonais. L'isolement est donc la réponse qui vient expliquer l'existence à contre-courant de l'écriture romanesque gabonaise.

Notre étude s'est précisée dans la mise en corrélation du fait littéraire et du fait social. Nous sommes parvenus au résultat selon lequel, le roman gabonais est une écriture qui ne célèbre pas l'autonomie de la littérature. En établissant les indices d'élaboration du texte romanesque gabonais, nous avons pu révéler que la question des influences propre à l'histoire littéraire de Lanson occupe une place non négligeable dans la mise en texte du roman. Le roman gabonais qui s'élabore par rapport aux circonstances bien précises, admet le contexte selon les postulats de Claude Duchet comme une modalité de rédaction. La coexistence entre le texte et la réalité donne une spécificité au roman gabonais que nous avons identifié comme étant la littérarité mimétique. Cette dernière valide définitivement la thèse selon laquelle, le roman ne peut révéler sa sémantique sans tenir compte de ses différentes approches mimétiques. Les inscriptions ethniques, l'intertextualité et les gabonismes viennent donner une valeur ajoutée à la corrélation entre le texte et la réalité. Le langage qui s'invite dans cette mise en exergue se construit dans le roman comme une forme de sociolectes littéraires que les postulats de Pierre Zima ont rendu explicites. On pourrait s'interroger sur le fait que notre analyse fasse appel à Pierre Zima qui se revendique de la méthode structuraliste, symbole de l'autonomie de la littérature. Il faut comprendre ici que le détour vers les postulats de Pierre Zima ne considère que sa conception de la notion de sociolectes. Nous ne donnons pas quitus à toute son approche du texte littéraire pour analyser l'écriture romanesque gabonaise. Le

roman gabonais est une écriture qui exige de porter un regard non seulement sur son aspect référentiel, idéologique mais aussi sur le fonctionnement du langage qui participe de sa spécificité.

Notre étude à la particularité de présenter l'isolement qui singularise le roman gabonais comme une manifestation de l'autisme littéraire. Ce dernier est la fonctionnalité qui place l'exclusion, le repli sur soi comme un principe définitionnel d'une littérarité propre au roman gabonais : la littérarité autistique. Cette nouvelle vision de la spécificité littéraire au Gabon est aux antipodes des précisions des autres formes littéraires africaines. L'isolement du roman gabonais des textes négro-africains est une donnée suffisante pour affirmer son caractère autistique.

De manière générale, les différentes caractéristiques et modalités de l'écriture romanesque gabonaise encore méconnue du grand public se déclinent autour de la littérarité mimétique, de la littérarité autistique, de l'écriture ethnique ou encore ethnisme, des gabonités ou gabonismes, de l'intertextualité ou rapport entre oralité et écriture et de l'exiguïté. Si dans notre propos préliminaire nous avons eu la prétention de valider une forme d'herméneutique du roman gabonais, nous constatons avec regret que beaucoup de choses resteraient à mettre en évidence pour que ce projet aboutisse. En effet, plusieurs champs d'analyse et théorie n'ont pas encore trouvés des résonnances dans notre étude.

Cependant, nous pouvons déjà voir en ce travail de thèse un outil assez nécessaire pour nous guider dans une aventure scientifique autour de la compréhension du fonctionnement du roman gabonais. Notre étude, à défaut d'être une herméneutique, est une sorte de base de données pour des éventuelles réflexions sur le roman gabonais. C'est un fleurissement dans le désert épistémologique de l'esthétique gabonaise du point de vue de son élaboration. Toutes ces analyses ont été menées grâce aux disciplines comme l'histoire littéraire de Lanson et de Sainte-Beuve, de la sociocritique de Claude Duchet et de Pierre Zima.

L'étude sur les modalités de l'élaboration romanesque dans la littérature gabonaise autour des textes de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa n'est qu'une fenêtre que nous ouvrons pour laisser entrevoir les fonctionnalités du roman gabonais. Nous ne pouvons donc prétendre, à partir de cette analyse avoir abordé toutes les questions relatives à la création romanesque au Gabon. À cet effet, la conclusion cesse donc d'être ici une clôture

pour se complaire dans une identification d'escalade réflexive que nous-nous autorisons de marquer. Pour nos prochaines investigations, une réflexion sur la question de l'autobiographie serait possible. En effet, les œuvres romanesques gabonaises, dans leur volonté d'exprimer une écriture réaliste, s'inscrivent dans la peinture de soi. Or, pendant nos lectures, nous avons été interpellés d'une part, par la nature de l'autobiographie. Cette dernière qui présente des brides d'éclatement. Alors que d'ordinaire l'autobiographie se conforme à la linéarité du discours. D'autre part, l'écriture littéraire gabonaise semble se désolidariser de la classification des genres littéraires. En effet, dans le roman il y a une forte présence des images qui nous donnent une écriture inclassable du point de vue de genre. Le roman gabonais à cette faculté de faire intervenir des dialogues proches de l'échange dramaturgique et une forte présence des procédés de style familier de la poésie. Le roman gabonais est donc un vaste champ d'investigations scientifiques. Il n'a pas terminé de nous faire découvrir les beautés de ses mécanismes.

# **BIBLIOGRAPHIE**



## CORPUS

Mbazoo-Kassa (C. M), *Sidonie*, Éditions Alpha-Omega, 2001.

*Fam*, Libreville, La Maison Gabonaise du livre, 2003.

Ndemby (P), *Les Oubliés de la forêt des abeilles*, Nantes, Éditions Amalthée, 2005.

*Le passeport*, Yaoundé, Editions Clé, 2009.

*Le dernier voyage du roi*, Libreville, Ed. Odette Maganga, Mars 2011.

## AUTRES ROMANS GABONAIS

Békalé (E.J), *Un étrange week-end à Genève*, Editions de la Société des Ecrivains, 2005.

Bessora, *Les Taches d'encre*, Le serpent à plumes, 2000.

*Petroleum*, Denoël, 2004.

Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, Gallimard, collection « Continents noirs », 2000.

*Larmes de cendre*, L'Harmattan, 2012.

Ndong Mbeng (H.F), *Les Matitis*, Paris, Sépia, 1992.

Ndong Ntoutoume (T), *Le Mvett, épopée fang*, Présence africaine/ACCT, 1983.

Nguema-Obam (P), *Aspect de la religion fang*, Paris, Karthala, 1983.

*Fang du Gabon : Les tambours de la tradition*, Paris, Karthala, 2005.

Nkoro-Nguéma (S), *Moi, Ntsame, la fille des mapanes*, L'Harmattan, 2012.

Ntsame (S), *Malédiction*, L'Harmattan, 2005.

Okoumba Nkoghé (M), *La Mouche et la Glu*, Présence africaine, 1985.

Ovono Mendame (J.R), *La flamme des crépuscules*, L'Harmattan, 2004.

Owondo (L), *Au bout du Silence*, Editions Hatier, 1985.

Raponda-Walker (A), *Contes Gabonais*, Editions Raponda-Walker, 2009.

## REVUES ET TRAVAUX SUR LE ROMAN GABONAIS

Bikéné Békalé (B), *La littérature gabonaise au féminin*, thèse dirigée par Mireille Dereu, Université Nancy 2. Soutenue en 2005.

Bouquerel (J), *Le Gabon*, Que sais-je, Paris, Presses Universitaires de France. 1970.

Chevrier (J), *Lecture du mythe dans Au bout du silence*, Article publié dans la compilation *Créations littéraires et artistique au Gabon, les savoirs à l'œuvre*, dirigée par Steeve Renombo et Sylvère Mbondobari, Libreville, éditions Raponda- Walker, 2009.

Clerc (J-M) et Nzé (L), *Le Roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*, L'Harmattan, 2008.

Madébé (G.B), Mbondobari (S), Renombo (S.R), *Les chemins de la critique africaine*, L'Harmattan, 2012.

Mba-Nkoghé (J), *Le Gabon linguistique*, publié dans Notre Librairie, n°105, avril-juin 1991.

Mbazoo-Kassa (C.M), *La femme et ses images dans le roman Gabonais*, L'Harmattan, 2009.

Mikala (G.N), Manfoumbi-Mve (A), *Les écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues. Tome 2*. Libreville, Odette Maganga, mars 2011.

Mombo (C.E), *Regard sur le livre gabonais, article publié dans l'ouvrage critique Les écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues. Tome 2*. Editions Odette Maganga, 2011.

Moutsinga (B), *Les orthographes de l'oralité : poétique du roman gabonais*, L'Harmattan, 2008.

Mpenga (A. L), *Les maux et les mots de la femme dans la littérature gabonaise*, thèse dirigée par NGALASSO Mwatha Musanji, Université Bordeaux 3. Soutenue en 2009.

Mulangu Binene (P), Nguéma Ondo (J.L), Engouang (H.M), Essono-Ebang (M), *Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise (Tome 1)*, La doxa Editions, 2009.

Ndong Ntoutoume (P), *Notre littérature est abondante, Notre librairie, revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan indien, n° 105, Littérature gabonaise*, Avril-Juin 1991.

Nguéma Ondo (J.L), *Mémoire politique du Gabon : de la confession aux contre-confessions*, article publié dans l'œuvre critique *Regard sur les grands thèmes de la littérature gabonaise (Tome 1)*. La doxa Editions, 2009.

Ntsame Okourou (F), *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Mbazoo Kassa Chantal Magalie, Ngou Honorine et Ntsame*

Sylvie, *Thèse de doctorat nouveau régime, sous la direction du professeur Samba Diop Papa*, Université Paris-Est, Année 2010-2011.

Obiang (L), *La nation à la pointe de l'écriture ? Article publié dans la compilation Créations littéraires et artistique au Gabon, les savoirs à l'œuvre, dirigée par Renombo Steeve et Mbondobari Sylvere*, Libreville, Editions Raponda-Walker, 2009.

Obiang Essono (F), *Les registres de la modernité dans la Littérature Gabonaise, Volume I, Allogho Oke Ferdinand, MBA Lucie, Moussirou Mouyama (A) et Obiang (L)*, L'Harmattan, 2006.

Sima Eyi (H-H), *Lecture sociocritique du roman gabonais*, Thèse Faculté des Etudes Supérieures de L'Université Laval, Québec, Avril 1997.

Soumaho (M-N), *Introduction à la Nouvelle Edition, publiée dans, Contes Gabonais*, Editions Raponda-Walker, 2009.

## OUVRAGES METHODOLOGIQUES ET CRITIQUES

Bachelard (G), *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/PUF, 1994.

Bakhtine (M), *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.

Barthes (R), Bersani (L), Hamon (P), Riffaterre (M.R), Watt (I), *Littérature et réalité*, Editions du Seuil, 1982.

Barthes (R), *Critique et Vérité*, Seuil, 1966.

*Essais Critiques*, Seuil, 1964.

*S/Z, essai*, Editions Seuil, 1970.

Baudelaire Charles, Théophile Gautier, *Œuvres Complets*, Gallimard, coll « Bibliothèque de la pléiade », 1966.

Bergez (D), Barbéris (P), De Biasi (P.M), Marini (M), Valency (G.A), *Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*, Bordas, 1990.

Blachère (J.C), *Négritude. Les écrivains d'Afrique Noire et la langue française*, L'Harmattan, 1993.

Blanchot (M), *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

Chevrier (J), *Anthologie de la négritude, La littérature africaine*, Libro, 2008.

*Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Edisud, 2006.

Cross (E), *Propositions pour une sociocritique*, Université Paul Valéry, Montpellier, 1982.

Deleuze (G), *Critique et Critique*, Paris, Minuit, 1993.

DE Staël (G), *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, éd. de G. Gengembre et J. Goldzink, Paris, Flammarion, « GF », 1991.

Duchet (C) et alii, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979.

Fonkoua (R) et Halen (P) avec la collaboration de Städtler (K), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.

Fouda (B-J), *Sur l'esthétique Littéraire Négro-africaine*, L'Harmattan, 2008.

Friedrich (H), *Structure de la poétique moderne*, Paris, Le livre de poche, Librairie générale française, 1999.

Genette (G), *Mimologiques*, Seuil, 1976.

Georgieff (N), *Qu'est-ce que L'autisme*, Dunod, 2008.

Gleize (J), *Honoré de Balzac, Bilan Critique*, Editions Nathan, 1994.

Grefen (A), *La mimésis*, Flammarion, 2002.

Guyon (B), *La création littéraire chez Balzac*, Librairie Armand Colin, Paris, 1951.

Hamon (P), *Du descriptif*, Hachette, 1993.

Hebert (L), *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images, introduction à la sémiotique appliquée*, Pulim, Novembre 2009.

Héritier (F), *Hommes, femmes : la construction de la différence*, Edition le pommier, 2010.

Lukacs (G), *La Théorie du Roman*, éditions Gonthier, Berlin, 1963.

Maingueneau (D) et Philippe (G), *Exercices de Linguistique pour le Texte Littéraire*, Dunod, 1997.

Maingueneau (D), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Editions du Seuil, 2009.

Mbanga (A), *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, systèmes d'interactions dans l'écriture*, L'Harmattan, 1996.

Memmi (A), *Portrait du colonisé-Portrait du colonisateur*, Gallimard, 1985.

Milly (J), *Poétique des textes*, Paris, Editions Nathan, 1992.

Mitterand (H), *Zola et le Naturalisme*, Que sais-je ? P.U.F, 1986.

Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, l'Harmattan, 1994.

- Omgba (R.L), *La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960, Formes d'expressions et fondements théoriques*, L'Harmattan, 2004.
- Pare (F), *Les littératures de l'exiguïté*, BCF, 2011.
- Raimond (M), *Le Roman, Cursus*, Armand Colin, 2002.
- Reuter (Y), *L'analyse du récit*, 2<sup>ème</sup> édition, Armand Colin, 2009.
- Ricœur (P), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- Robin (R) et Angenot (M), *La sociologie de la littérature : un historique*, in *La sociologie de la littérature*, Montréal, CIADEST, 1991.
- Roger (J), *La critique Littéraire*, Paris, Armand Colin, 2007.
- Rudler (G), *Techniques de la critique et de l'histoire littéraire*, Oxford, 1923, Slatkine, 1979.
- Samba Diop (P), *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, L'Harmattan, 2003.
- Tardif (C), Gepner (B), *L'autisme*, 3<sup>ème</sup> édition, Armand Colin, 2010.
- Zima (P), *Manuel de Sociocritique*, éditions Picard, Paris, 1985
- Texte et société, perspectives sociocritique*, Paris, l'Harmattan, 2011.

### AUTRES ŒUVRES CITEES

- Achebe (C), *Le Monde s'effondre*, Présence Africaine, 1973.
- Baldwin James, X Malcom, Luther King Martin, *Nous, les Nègres, entretiens avec Kenneth B. Clark*, La Découverte, 2007.
- Cauvin (J), *Comprendre la parole traditionnelle*, Editions Saint-Paul, 1980.
- Césaire (A), *Cahier d'un retour au pays natal*, Editions Présence africaine, Paris, 1983.
- Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine.1989
- Une Tempête*, Editions Points, 1997.
- Descartes (R), *Discours de la méthode*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. Folio, 1991.
- Diakhaté (L), *La Joie d'un Continent*, Editions P.A.B, 1954.
- Temps de Mémoire*, Présence Africaine, 1967.
- Chalys d'Harlem*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1978.

- Dottin-Orsini (M), *Cette femme qu'ils disent fatale*, Grasset.1993.
- Fanon (F), *Peau noire, masques blancs*, Editions du Seuil 1952.
- Hessel (S), *Indignez-vous !* Indigènes Editions, Montpellier, Décembre 2010.
- Initiation à l'interprétation objective du texte intraductible du Saint Coran, traduction et notes du Docteur Salah ed-Dine Kechrid, Publié sous la supervision d'Habib El-Lamssi.*
- Kourouma (A), *Les Soleils des Indépendances*, Seuil, 1970.
- Labou Tansi (S), *L'État honteux*, Seuil, 1981.
- La sainte Bible, Traduction d'après les textes originaux Hébreu et Grec par Louis Second, Evangile selon Jean, Chapitre 1, verset 1 à 5. Alliance Biblique Universelle.*
- La Sainte Bible, Alliance Biblique Universitaire, 2006. Genèse 2, verset 18-22.*
- Lopes (H), *Le Pleurer-rire*, Présence Africaine, 1982.
- Oyono (F), *Le Vieux Nègre et la Médaille*, Editions 10/18, 1979.
- Sartre (J-P), *Situation II, Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1948
- Senghor (L.S), *Ethiopiennes*, Seuil, 1990.

## DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

- Aron (P), Saint-Jacques (D), Viala (A), *Le dictionnaire du Littéraire*, Puf, 2010.
- Ditougou (L), *On est ensemble, 852 mots pour comprendre le français du Gabon*, Editions Odette Maganga, 2009.
- Dictionnaire encyclopédique pour tous, Petit Larousse illustré.*
- Durozon (G) et Roussel (A), *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Nathan, 2002.
- Gardes Tamine (J), Hubert (M-C), *Dictionnaire de critique littéraire, 4<sup>ème</sup> édition revue augmentée*, Paris, Armand Colin, 2011.
- Encyclopédie des connaissances actuelles, langues française*, Editions Philippe Auzou, 1988.
- Ricalens-Pourchot (N), *Lexique des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2010.

## ARTICLES ET REVUES

- Baguley (D), *Germinal, Une moisson de texte*, article publié dans la revue d'histoire littéraire de la France, 85<sup>e</sup> année, n°3, Zola « *Germinal* », Armand Colin, Mai/Juin 1985.

Coussy (D), dans *Notre Librairie*, « *Nouvelles écritures féminines* » n° 118 Juillet/Septembre 1994.

Greco (V), *Transparence et ambiguïté de la « semblance » : interpréter et traduire les figures du déguisement au Moyen Age*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2006.

Humboldt (W), *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, București, Editura Humanitas, 2008.

*La mobilité des étudiants d'Afrique sub-saharienne et du Maghreb*, article publié dans *Les notes de Campus France*, hors-série n° 7. Juin 2013.

Levaillant (J), *Ecriture et génétique textuelle*, publié dans *Valéry à l'œuvre*, Presses Universitaires de Lille, 1982.

Marel (H), *Onomastique et Création dans Germinal*, article publié dans la revue d'histoire littéraire de la France, 85<sup>e</sup> année, n°3, Zola « *Germinal* », Armand Colin, Mai/Juin 1985.

Ricœur (P), *Temps et Récit*, I, voir texte VI, cité par GREFEN Alexandre dans *La mimésis*, Flammarion, 2002.

Riffaterre (M), *l'illusion référentielle*, article publié dans *Littérature et réalité*, Editions du Seuil, 1982.

Romede (A-G), *Déguiser les mots sans les cacher*, Article publié dans la revue *Interstudia, Feindre, mentir, manipuler. Culture et discours de la mystification*, Alma Mater Bacău, 2011.

Savin (P), *Mots et Choses « Le déguisement » de quelques termes roumains d'origine orientales*, article publié dans la revue *Interstudia, Feindre, mentir, manipuler. Culture et discours de la mystification*, Alma Mater Bacău, 2011.

Vial (S), Kierkegaard, *L'existence est l'essentiel*, article publié dans la revue *Sciences Humaines, Hors-Série n° 9, Les grands philosophes*, Mai-Juin 2009.

Watt (I), *Réalisme et forme romanesque*, article publié dans *Littérature et réalité*, Editions du Seuil, 1982.

Zola (E), *Différences entre Balzac et moi*, note manuscrite citée dans l'édition critique de *La Fortune des Rougon*, par G. Gourdin-Servenièrre, Genève, Strategic Communication SA, 1990.

## REFERENCES INTERNET

<http://www.uwb.absyst.com>

[Philo.pourtous.free.fr](http://Philo.pourtous.free.fr)

[www.bdpgabon.org/article](http://www.bdpgabon.org/article)

[www.paris.fr](http://www.paris.fr)

[www.disertationsgratuites.com](http://www.disertationsgratuites.com)

[www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)

[www.etudes-litteraires.](http://www.etudes-litteraires)

[www.inlibroveritas.net](http://www.inlibroveritas.net)

<http://www.etudes-litteraires.com>

[www.lemotif.fr](http://www.lemotif.fr)

[www.linterneaute.com](http://www.linterneaute.com)



# **INDEX DES NOMS PROPRES**

ACHEBE, Chinua, 43, 257  
 ANGENOT, Marc, 159, 292  
 ARON, Paul, 12, 148, 293  
 BACHELARD, Gaston, 89  
 BAGULEY, David, 106, 117, 118, 119  
 BAKHTINE, Mikhaïl, 156, 157, 158, 162, 163, 167, 272, 273, 274  
 BALDWIN, James, 27, 49, 292  
 BARTHES, Roland, 24, 52, 59, 61, 75, 79, 80, 86, 87, 233  
 BAUDELAIRE, Charles, 101, 102, 290  
 BEKALE, Éric Joël, 241, 242, 243, 244, 260  
 BERGEZ, Daniel, 169, 208, 213  
 BERSANI, Leo, 24, 59  
 BESSORA, 31, 61, 62, 63, 64, 95, 174, 214, 255, 288  
 BLACHERE, Jean Claude, 57, 58, 290  
 BLANCHOT, Maurice, 25, 71, 97, 128, 135  
 BRETON, André, 211  
 CAUVIN, Jean, 68, 75, 76, 292  
 CESAIRE, Aimé, 8, 34, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 78, 91  
 CHEVRIER, Jacques, 12, 27, 28, 43, 45, 50, 59, 81, 148, 190, 262, 293  
 CLERC, Jeanne-Marie, 171, 186, 190, 191, 193, 195  
 COMPAGNON, Antoine, 232  
 COUSSY, Dominique, 222, 293  
 DE BIASI, Pierre Marc, 169, 208  
 DELEUZE, Gilles, 95, 96, 291  
 DIAKHATE, Lamine, 38, 43  
 DITOUGOU, Lucien, 56, 57, 58, 60  
 DOTTIN-ORSINI, Michelle, 239  
 ENGOUANG, Hallnaut Mathieu, 79  
 ESSONO-EBANG, Mireille, 10, 79, 289  
 FANON, Frantz, 271  
 FONKOUA, Romuald, 42  
 FOUDA, Basile-Juléat, 59, 78, 97  
 FRIEDRICH, Hugo, 15, 106, 107, 170, 181, 256  
 GENETTE, Gérard, 32  
 GEORGIEFF, Nicolas, 12, 168, 291

GEPNER, Bruno, 12, 146  
 GLEIZE, Joëlle, 13, 18, 99, 101, 102, 103, 106, 107, 109, 110, 112  
 GRECU, Veronica, 240  
 GREFEN, Alexandre, 32, 33, 294  
 GUYON, Bernard, 80, 88, 102  
 HALEN, Pierre, 42, 291  
 HAMON, Philippe, 24, 59, 105, 106, 290, 291  
 HEBERT, Louis, 116, 130, 176, 177, 293  
 HERITIER, Françoise, 228, 232, 265  
 HESSEL, Stéphane, 43, 46, 293  
 HUMBOLD, Wilhelm, 232  
 KOUROUMA, Ahmadou, 45, 96  
 LABOU TANSI, Sony, 45, 55, 85, 109, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 142, 160, 283, 291  
 LEVAILLANT, Jean, 37, 294  
 LOPES, Henry, 45, 46  
 LUKACS, Georges, 10, 31, 168, 172  
 LUTHER KING, Martin, 49, 292  
 MADEBE, Georice Berthin, 188  
 MAINGUENEAU, Dominique, 68, 216, 217, 291  
 MAJOR, Robert, 250, 251, 252, 253  
 MAREL, Henri, 110, 111, 294  
 MARINI, Marcelle, 169, 208  
 MBA ZUE, Nicolas, 190  
 MBA, Lucie, 7, 8, 10, 24, 25, 53, 149  
 MBANGA, Anatole, 55, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 160  
 MBA-NKOGHE, Jules, 191  
 MBAZOO-KASSA, Chantal Magalie, 1, 7, 13, 16, 20, 25, 32, 39, 40, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 73, 74, 78, 79, 83, 89, 95, 96, 97, 98, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 113, 114, 115, 116, 121, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 162, 163, 164, 165, 166, 176, 180, 181, 222, 225, 226, 228, 230, 231, 234, 235, 236, 237, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 255, 256, 257, 260, 262, 263, 264, 275, 276, 277, 285, 289  
 MBONDOBARI, Sylvère, 23, 81, 188, 289, 290  
 MEMMI, Albert, 35, 36, 213, 217  
 MILLY, Jean, 272, 273, 275, 291

MINTSA, Justine, 68, 184, 185, 187, 196, 197, 209, 211, 212, 215, 216, 228, 229, 230, 239, 240, 244, 245, 277

MITTERAND, Henri, 115, 291

MOMBO, Charles Edgar, 2, 263, 265, 289

MOTTRON, Laurent, 181

MOUSSIROU MOUYAMA, Augustin, 7, 8, 10, 24, 25, 53, 149

MOUTSINGA, Bellarmin, 61, 68, 70, 71, 76, 160, 170, 171, 172, 195

MULANGU BINENE, Paul, 79, 289

NDEMBY, Peter, 1, 7, 13, 14, 15, 20, 25, 32, 40, 41, 53, 57, 58, 61, 63, 64, 65, 66, 71, 73, 74, 75, 77, 78, 81, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 104, 106, 108, 109, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 130, 138, 139, 140, 153, 154, 155, 156, 158, 161, 163, 164, 165, 166, 176, 197, 201, 218, 260, 263, 275, 276, 278, 285

NDONG MBENG, Hubert Freddy, 25, 31, 58, 277, 278

NDONG NTOUTOUME, Tsira, 22, 55, 60, 70, 71, 228

NGOU, Honorine, 246, 247, 255, 256, 257, 262, 263, 264, 289

NGUEMA ONDO, Jean Léonard, 79

NGUEMA-OBAM, Paulin, 54, 71

NKOGHE, Okoumba, 25, 31, 71, 184, 236, 241, 243, 245, 275, 288

NKORO-NGUEMA, Sona, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 209, 242, 260

NTSAME OKOUROU, Franckline, 246, 247, 255, 256, 257, 262, 263, 264

NTSAME, Sylvie, 32, 88, 89, 182, 183, 184, 191, 196, 203, 204, 205, 209, 245, 246, 247, 255, 256, 257, 262, 263, 264, 289

NZE, Liliane, 171, 186, 190, 191, 193, 195

OBIANG ESSONO, Fortunat, 7, 8, 10, 24, 25, 53, 149

OBIANG, Ludovic, 7, 8, 10, 23, 24, 25, 53, 149, 256

OMGBA, Richard Laurent, 39

OVONO MENDAME, Jean René, 215, 288

OWONDO, Laurent, 30, 70, 71, 185, 186, 187, 208, 209, 210, 211, 212, 236, 237, 239, 241, 245, 255, 288

OYONO, Ferdinand, 43, 45, 256, 293

PARE, François, 70, 250, 251, 252, 253, 261, 262, 266, 267, 268, 270, 271

RAIMOND, Michel, 206, 207, 292

RAPONDA-WALKER, André, 70, 72, 203, 288, 290

RAWIRI, Angèle, 22, 30, 234, 235, 236, 241, 245

RENOMBO, Steeve Robert, 188

REUTER, Yves, 15, 16, 71, 89, 90, 91, 92, 97, 106, 176

REVIL, Sophie, 181

RICALENS-POURCHOT, Nicole, 275, 276, 278  
RICŒUR, Paul, 32, 89, 292, 294  
RIFFATERRE, Michael, 24, 25, 59  
ROBIN, Régine, 159  
ROMEDEA Adriana-Gertruda, 232, 233, 234  
RUDLER, Gustave, 38  
SAINT-JACQUES, Denis, 12, 148  
SAMBA DIOP, Papa, 39, 190, 246, 263, 289  
SARTRE, Jean-Paul, 35, 58, 60, 217, 250, 293  
SAVIN, Petronela, 232  
SENGHOR, Léopold Sédar, 38, 39, 43  
SIMA EYI, Hémary-Hervais, 190  
SOUMAHOU, Mesmin-Noel, 72  
STÄDTLER, Katharina, 42  
TABA ODOUNGA, Didier, 190  
TARDIF, Carole, 12, 146  
TIEROU, Alphonse, 104, 234, 256  
VALENCY, Gisèle, 169, 208  
VIAL, Stéphane, 94, 95, 294  
VIALA, Alain, 12, 148, 173  
WATT, Ian, 24, 59  
X, Malcom, 49, 292  
ZIMA, Pierre, 8, 19, 20, 83, 97, 142, 155, 179, 284, 285, 292  
ZOLA, Emile, 85, 109, 110, 112, 114, 117, 118, 120, 121, 142, 256

# **TABLE DES MATIERES**

Dédicace .....	2
REMERCIEMENTS.....	3
SOMMAIRE .....	4
INTRODUCTION GENERALE.....	6
PREMIERE PARTIE : ARCHETYPE DU DISCOURS ROMANESQUE GABONAIS.....	21
Chapitre I : Rapport entre création littéraire et réalité.....	24
I.1. Héritage littéraire .....	27
I.1.1. Littérature et structuration.....	29
I.1.1.1. Historisation et principe mimétique de l'écriture romanesque gabonaise ...	30
I.1.1.2. Négritude et héritage .....	34
I.1.1.3. Négritude et discursivité gabonaise .....	38
I.1.2. Rapport de causalité entre indignation et écriture romanesque .....	43
I.1.2.1. Indignation et récit négro-africain.....	45
I.1.2.2. Indignation et roman gabonais .....	47
I.1.2.3. Indignation et apathie d'Indépendances.....	49
I.2. Assises du texte gabonais.....	52
I.2.1. Homogénéité entre écriture et réalité .....	53
I.2.1.1. Ecriture et Symboles dans l'acte romanesque au Gabon .....	54
I.2.1.2. Ecriture, instances d'influences et aspect économique .....	59
I.2.1.3. Ecriture et contexte socio-politique .....	63
I.2.2. Oralité et référence textuelle au Gabon.....	68
I.2.2.1. Représentativité orale et anthropologie du texte.....	70
I.2.2.2. Terroir et textualité.....	73
I.2.2.3. Visibilité et abstraction antagoniste .....	78
Conclusion partielle.....	82
Chapitre II : Indices identitaires et similarités rédactionnelles .....	85
II.1. Modélisation de la prose gabonaise .....	86
II.1.1. Logiques d'invariabilités de l'écriture romanesque gabonaise : Espace et Identités .....	87

II.1.1.1. Espace et écriture littéraire .....	88
II.1.1.2. Hybridité et Catégorisations identitaires .....	94
II.1.2. Balzac et l'esthétique romanesque.....	98
II.1.2.1. Balzac : homme et spécificité romanesque.....	99
II.1.2.2. Ecriture balzacienne et spécificité descriptive de la prose au Gabon .....	103
II.2. Quelques figures tutélaires du roman gabonais dans l'écriture de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa : Emile Zola et Sony Labou Tansi.....	109
II.2.1. Rapport entre le naturalisme de Zola et l'esthétique romanesque gabonaise..	110
II.2.1.1. Naturalisme et écriture romanesque au Gabon .....	112
II.2.1.2. Imaginaire et poétisation du langage .....	116
II.2.2. Poétique de l'échec : discours négative du roman gabonais .....	121
II.2.2.1. Esthétique de la négation .....	123
II.2.2.2. Négation totale : poétisation de l'échec.....	128
II.2.2.3. Négation partielle : poétique de l'inconstance négative .....	136
Conclusion partielle.....	141

## DEUXIEME PARTIE : LANGAGE ET CLAUSTRATION DANS LA CREATION

LITTERAIRE.....	143
Chapitre I : Démarcation langagière pour une esthétique de l'ostracisme.....	146
I.1. Registres de langue et configurations de la littérarité autistique dans la prose gabonaise .....	148
I.1.1. Fonctionnalité du registre familial dans la prose au Gabon.....	151
I.1.1.1. Discours familial, singularité restrictive et modulation du couple Modernité/ Tradition .....	153
I.1.1.2. Registre de langue et oralité textuelle .....	160
I.1.2. Littérarité autistique et manifestations spécifiques dans l'écriture romanesque gabonaise .....	168
I.1.2.1. Construction autistique et personnages solitaires dans l'esthétique romanesque gabonaise.....	170
I.1.2.2. Déclinaisons thématiques de l'isolement : L'orphelin, actants isolés, famine meurtrière .....	175
I.1.2.3. Singularité actantielle dans une distribution solitaire .....	180
I.2. Effets environnementaux et temporels dans le principe de l'isolement littéraire ....	190



I.2.1. Impact de l'espace dans l'inscription marginale et isolée de l'esthétique romanesque au Gabon .....	193
I.2.1.1. Espace et diversité fonctionnelle.....	195
I.2.1.2. Plurifonctionnalité spatiale .....	198
I.2.1.3. Fatalité et multifonctionnalité de l'espace .....	203
I.2.2. Temporalité isolante et manifestation actantielle .....	207
I.2.2.1. Découpage structurel : temporalité/intemporalité.....	208
I.2.2.2. Temps et organisation narrative .....	211
I.2.2.3. Autisme et temporalité .....	213
Conclusion partielle.....	219
Chapitre II : Inscription d'une esthétique machiste silencieuse et exigüe dans la prose gabonaise .....	221
II.1. Inconscient machiste et modalité d'écriture .....	222
II.1.1. Phénoménologie machiste .....	224
II.1.1.1. Pédagogie traditionnelle et machisme : Femmes et existentialisme en Afrique .....	227
II.1.1.2. Construction inconsciente du machisme littéraire .....	232
II.1.2. Controverse autour de la question de la femme dans le roman au Gabon.....	238
II.1.2.1. Machisme au féminin .....	239
II.1.2.2. Emancipation naïve ou tragique dans l'écriture romanesque gabonaise : Identification narrative des clichés.....	242
II.2. Roman gabonais, une identité exigüe diverse.....	249
II.2.1. Facteurs restrictifs du roman gabonais pour une identité mineure ou exigüe .	251
II.2.1.1. Situation géographique et restriction littéraire .....	254
II.2.1.2. Faiblesse d'infrastructures et identité exigüe du roman gabonais .....	260
II.2.2. Exiguïté de l'exiguïté ou l'art de dire l'exiguïté par l'exiguïté dans le roman gabonais.....	266
II.2.2.1. Modalisation de la minorité dans l'écriture romanesque.....	267
II.2.2.2. Fabrique stylistique du roman : métaphore .....	272
Conclusion partielle.....	280
CONCLUSION GENERALE .....	282
BIBLIOGRAPHIE .....	287

INDEX DES NOMS PROPRES .....	296
------------------------------	-----

**Résumé :** Des travaux sur la littérature gabonaise en général et le roman en particulier, suscitent de l'étonnement, des exclamations du fait de leur rareté. Notre travail de thèse a eu pour objet de réajuster certaines approches de l'esthétique romanesque gabonaise. Il a été question de conjurer la notion du retard souvent utilisée pour présenter l'écriture romanesque gabonaise. L'esthétique romanesque gabonaise admet une identité d'isolement. Les systèmes de son élaboration découlent principalement de cet aspect. Dire les modalités de l'élaboration romanesque dans la littérature gabonaise à travers les écritures de Peter Ndemby et de Chantal Magalie Mbazoo Kassa, c'est d'une part, préciser les questions d'influences de la prose gabonaise et configurer le rapport entre le texte et la société. Un procédé qui a permis de révéler une redéfinition de la notion de littérarité au Gabon selon les travaux de Fortunat Obiang Essono. D'autre part, parler des modalités du Roman gabonais, c'est décliner la spécificité littéraire autour de la littérarité mimétique, de la littérarité autistique et de l'exiguïté. De l'histoire littéraire de Lanson en passant par la sociocritique de Claude Duchet et de Pierre Zima, le texte romanesque gabonais a révélé des spécificités qui imposent des nouvelles approches, une nouvelle conception du phénomène littéraire romanesque au Gabon.

**Summary :**

Gabonese literary works in general and the novel in particular raise amazement because of their being scarce. The goal of our dissertation has been to improve some aesthetical approaches of the Gabonese novel. It has consisted in turning down the common description of the Gabonese novel as being behind. The aesthetics of the Gabonese novel reveals an identity of isolation. The systems of its setting up result mainly from this aspect. Revealing how the novel has been built up in the Gabonese literature through the writings of Peter Ndemby and Chantal Magalie Mbazoo Kassa means, on the one hand, developing issues of influences in the Gabonese prose and shaping the relationship between text and society. This process helps to uncover a better definition of literariness in Gabon according to the works of Fortunat Obiang Essono. On the other hand, in dealing with the modalities of the Gabonese novel, we have had to develop its literary peculiarity through its mimetic and autistic literariness, and its 'exiguousness'. From the literary story of Lanson through the sociocriticism of Claude Duchet and Pierre Zima, the Gabonese novel has unveiled peculiarities requiring new approaches, a new conception of literariness in the Gabonese novel.